L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

15e Année - Nouvelle série N° 61 - Octobre 1959

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.400 *fr.* (*étranger :* 1.600 *fr.*), *à envoyer par chèque postal à : M. A. MUSSON,* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris* 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 *fr. l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de* 175 *fr., ceux des années antérieures au prix de* 100 *fr.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de* 50 *francs.*
2° *Une enveloppe tmibrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*
4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*
6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*
7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

Albert Roussel : LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE

par René KOPFF

Partition :

Chez Durand et Cie, Paris, n° D et F 8841.

Disques :

Ansermet, orch. Suisse (et Petite Suite) Dec. LXT 5035.

Leibowitz, orch. Rad.-Symph. (et Marchand), Cot. MC-20002.

Paray, orch. Détroit (et Dukas/Fauré) Mer. MLP-7519.

Martinon, orch. Lam. (et Debussy, Dukas, Fauré, Honegger) Phi. A-00175.

Bibliographie :

Biographies de Roussel par Robert Bernard, Louis Vuillemin, Arthur Hœrée, Marc Pincherle.

Numéros spéciaux de la Rev. Mus. 1929 et 1937.

Rohozinsky : 50 ans de Musique Française.

Tout bon manuel d'Histoire de la Musique.

Illustrations :

Il y a une photo du décor de l'Opéra de Paris pour le *Festin de l'Araignée* dans :

N. Dufourcq : La Musique des origines à nos jours (Larousse, p. 356).

Ruault et Blin : Commentaires d'œuvres mus. (second cycle, p. 117).

L'auteur :

Né à Tourcoing en 1869, mort à Royan en 1937, Roussel se destinait d'abord à la marine où il fit de brillants débuts et ne se consacra définitivement à la musique qu'assez tard (en 1893). A la Schola Cantorum il s'est soumis à la rude discipline de Vincent d'Indy. Mais Roussel s'éleva bientôt au-dessus de toute imitation et de toute servitude et se forgea un style sobre, quelque peu sec parfois, aux accents incisifs, d'un contrepoint et d'une solidité architecturale à toute épreuve, dont témoignent notamment ses symphonies, sa musique de chambre, son grandiose Psaume LXXX. Mais il sut allier à cette rigueur classique la sensibilité délicate et mobile et l'imagination féconde d'une âme impressionniste. C'est peut-être à la magie des horizons parcourus comme marin qu'il doit ce langage nuancé, se renouvelant sans cesse dans des modalités exotiques, des harmonies recherchées, des timbres inédits et des rythmes pétillants. Citons à ce propos les *Evocations* pour chœur et orchestre, l'opéra-ballet *Padmâvati,* et *Le Festin de l'Araignée.*

L'œuvre :

Le Festin de l'Araignée est un ballet-pantomime composé sur commande, en deux mois, d'octobre à décembre 1912, sur un scénario de Gilbert de Voisins, d'après des souvenirs d'Henri Fabre. La première mondiale eut lieu au Théâtre des Arts, alors dirigé par M. Jacques Rouché. Reprise à l'Opéra-Comique en 1922, cette œuvre figure depuis au répertoire de l'Opéra.

Qu'est-ce qu'un ballet ?

Compan disait au XVIII[e] siècle[1]: C'est une action théâtrale qui se représente par la danse aidée par la musique. Un dictionnaire moderne vous dira : C'est un spectacle dramatique et musical dont l'action est figurée par des danses et des pantomimes.

A travers les siècles il convient de distinguer le ballet autonome du ballet intercalaire, le ballet composé d'une suite de numéros de danses du ballet-pantomime représentant une action réelle. A l'époque classique on a connu tour à tour la comédie-ballet et l'opéra-ballet.

Le ballet autonome ou ballet-pantomime a connu un renouveau prodigieux au début du XX[e] siècle, grâce aux Ballets Russes de Serge Diaghilev. Ce ballet moderne vise très haut : avec le concours de toutes les techniques théâtrales (décor, illumination, mise en scène, etc.) il prétend exprimer tout le drame par le seul truchement de la pantomime, de la danse et de la musique. C'est cette nouvelle conception qui a suscité des œuvres nombreuses et importantes, parmi lesquelles le *Festin* tient une des premières places, autant par la date de sa création que par sa valeur intrinsèque.

Argument de l'œuvre :

C'est un véritable petit drame entomologique, dont l'action se passe dans un coin du jardin grossi comme à travers une énorme loupe et dont les personnages sont des insectes. Au centre de la scène l'araignée, agrippée à son immense toile, attend ses victimes. De laborieuses fourmis s'efforcent d'emporter un pétale de rose, mais l'arrivée d'un papillon les disperse. Celui-ci danse et se fait étourdiment prendre dans la toile de l'araignée où il meurt. L'araignée exprime sa joie en dansant à son tour. Une pomme qui tombe la met en fuite et attire de petits vers gourmands. Puis ce sont des mantes religieuses qui sont prises par l'araignée après un combat acharné. Fière de sa victoire, celle-ci se décide à dépecer le papillon lorsqu'une mante, libérée par les bousiers, la tue. Enfin nous assistons à l'éclosion, à la danse, à la mort et aux funérailles de l'éphémère. Et le soir tombe calmement sur le paisible coin du jardin.

Analyse :

Roussel a tiré de ce ballet une suite de « Fragments Symphoniques » qui sont exécutés au concert, sans représentation scénique et qui condensent l'action en ses principaux épisodes. Nous entendons sous cette forme successivement[2]:

Prélude :

Ce prélude évoque un coin tranquille du jardin par un beau soir d'été. Sur un suave bercement murmuré par les cordes en sourdine une flûte chante le motif qui crée l'atmosphère, calme et un peu mélancolique. Une légère brise effleure à peine les herbes du jardin que baigne une douce lumière (th. 1, p. 1). Ce thème passe au hautbois, aux violons, aux cors, au cor anglais pour revenir à la flûte. Des passages plus mouvementés évoquent peut-être la vie cachée qui anime ce coin de jardin malgré le calme apparent. Les descentes chromatiques des cordes ne font-elles pas penser un peu à l'araignée qui se laisse glisser silencieusement au bout d'un fil ? L'indécision tonale — polytonalité et non atonalité — ajoute encore à cette sensation de douceur nostalgique que nous communique cette exquise et frémissante pastorale.

Entrée des fourmis :

Le rideau se lève. Un rythme trotte-menu tambouriné *pp* sur le trémolo des cordes annonce les fourmis qui entrent en scène sur un motif léger et trépidant joué par les violons de la pointe de l'archet (th. 2, p. 8, n° 7). On imagine aisément le trot silencieux de mille pattes minuscules. Le pizzicato des cordes graves, des sauts d'octaves des bassons accompagnent cette entrée pendant que les clarinettes et surtout les cors semblent héler les retardataires. Les fourmis découvrent un pétale de rose. Elles font de grands efforts pour le soulever, l'emporte enfin, rentrent en scène et s'apprêtent à emporter un autre pétale, mais se dispersent, effrayées par l'arrivée du papillon. Signalons le caractère descriptif saisissant de ces pesantes harmonies des bois, puis de cordes qui soulignent l'effort des fourmis au travail (page 11, n° 10).

Danse du papillon :

Cette danse est l'une des pièces principales de l'œuvre. Ce mouvement de valse, un 3/8 assez animé, est une inépuisable mine de richesse rythmique, une fine dentelle tissée de thèmes délicats, de sonorités chatoyantes qui s'entremêlent en un contrepoint raffiné, le tout d'une légèreté qui évoque à merveille la grâce aérienne des ébats folâtres du papillon. Le thème de la flûte (th. 3, page 13, n° 18), de la même veine que le thème initial du prélude, n'est qu'un habile contrepoint au thème principal joué en dehors par les violoncelles et les bassons (th. 4, page 13, n° 18). Le motif des violons n'en est qu'une variante fleurie. C'est ce thème principal ainsi voilé qui donne à ce fragment son admirable unité classique et ternaire, malgré l'extrême liberté du développement. Une seconde fois il est renforcé par les altis, les bassons et les clarinettes (page 15, n° 20) pendant que la flûte l'orne de petites doubles croches détachées. La trompette en sourdine s'associe timidement à ce concert. Le développement médian en 3/4 (page 18, n° 23), un peu moins vif, cache admirablement ses éléments mélodieux issus du même thème principal sous une foison de doubles croches dont on essayera de retenir la première de chaque temps. Nous y relevons à plusieurs reprises ce motif joué à l'unisson par les cordes (page 19, n° 24, 3e mes.) et qui semble dépeindre des virevoltes en vol plané qui entrecoupent le tourbillon capricieux de l'insecte. Et la danse s'achève par la reprise du thème principal aux flûtes, cors et violons, puis aux bassons, pendant que l'araignée invite le papillon à danser plus près du fond où se trouve sa toile. Les clarinettes et les cors s'y associent. Mais voilà que le papillon se prend dans la toile et se débat dans un frémissement entrecoupé des bois et des cordes avec des arpèges de la harpe, sur un trille aigu des violons qui évoque son effroi. Puis il meurt après quelques soubresauts sur un petit motif plaintif des violons (pages 28-29, n° 31).

Eclosion de l'éphémère :

Sur de lentes harmonies tenues par les cordes, entrecoupées de temps en temps par de petits sursauts convulsifs des bois, des cors, de la harpe, des premiers violons, l'éphémère se dégage péniblement de ses bandelettes (page 29, n° 52).

Danse de l'éphémère :

Aussitôt libérée, elle s'adonne à cœur joie à sa ronde d'un jour. La danse de l'éphémère, la seconde danse principale de cette suite, est, comme la danse du papillon, un scherzo bondissant, palpitant, frémissant. « Au commencement était le rythme » a dit Hans von Bülow. C'est à cela qu'on pense dans la première partie de cette danse où les cordes, les bois, puis le célesta rivalisent d'ardeur avant que le violon solo ne chante une gracieuse mélodie (th. 5, page 37, n° 56, 5e mes.). Un rythme syncopé apparaît aux bois d'abord (page 39), puis aux cuivres, pendant que la joie de vivre de l'insecte éclate en de rapides gammes montantes des cordes et le glissando de la harpe.

Après cette première partie tourbillonnante, voici la seconde, toute aussi vive, mais gracieuse à souhait, et dont le thème principal ne peut nier sa parenté évidente avec celui du prélude (th. 6, page 48, n° 62). D'abord aux cordes, il est repris par la flûte, ensuite par la petite flûte et le basson, puis par le hautbois et le basson. De temps à autre un petit motif secondaire (page 51, n° 67, 3e mes.) se fraye un passage à travers le dédale de ce contrepoint, aux violons, puis aux basses, et c'est lui qui ramène peu à peu le rythme syncopé, les glissandis montants et autres éléments rythmiques et mélodiques de la première partie de cette danse. Ainsi, malgré l'apparence moindre, le principe ternaire triomphe également dans la construction de la danse de l'éphémère.

L'animation grandit, soutenue par un long frémissement de cymbale, jusqu'au moment où une descente chromatique des bois suivie d'un glissando de la harpe indique la mort de l'insecte.

Funérailles de l'éphémère :

Les funérailles de l'éphémère qui se préparent sont annoncées par un trémolo des timbales qui soutient de tristes accords des bois et des cordes et un rythme de marche funèbre scandé par des accords de la harpe. Une plaintive association des timbres du cor anglais et de la clarinette fait entendre un chant mélancolique (th. 7, page 63, n° 87, 5e mes.). La tristesse et les pleurs s'expriment dans des plaintes chromatiques répétées des cordes. Le cor anglais reprend encore une fois sa mélodie et le cor lui donne la réplique pendant que le cortège funèbre s'éloigne et disparaît.

Conclusion :

La nuit tombe sur le jardin solitaire. Le calme est revenu. Et autant pour satisfaire à un besoin d'équilibre que pour souligner la similitude avec la paix du début, Roussel reprend le thème du prélude presque textuellement, dans le même ton, aux mêmes instruments. Mais le calme s'accentue. Un petit écho de la clarinette, puis du cor répond à deux notes de flûte. Le célesta laisse tomber quelques notes éthérées, et un lent arpège de la harpe ponctue à peine un long soupir apaisé qu'exhalent pour finir les cordes et les cors.

Quelques remarques générales :

L'importance du facteur « timbre » est plus qu'évidente dans cette riche partition. L'orchestre comprend 2 flûtes, 2 hautbois, un cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 timbales, la batterie, le quintette à cordes, la harpe et le célesta. Mais cet orchestre richement fourni n'est jamais employé en grandes masses imposantes et bruyantes. Comment pourrait-il en être autrement dans une musique qui se fait légère et subtile, à l'échelle de ces êtres minuscules et sans poids que sont les insectes ! Nous avons déjà relevé dans le prélude comment le thème principal passe de l'un à l'autre chez tous ces instruments susceptibles d'évoquer en notre imagination une impression de calme poétique et pastoral. La transparence de toute la partition est presque miraculeuse. Les timbres se superposent rarement, mais se juxtaposent plutôt comme des espèces de fines taches impressionnistes. Parmi les plus heureuses associations de timbres citons cette impression lugubre et pourtant retenue de deuil produite par la clarinette et le cor anglais dans le thème de la marche funèbre.

Point n'est besoin de souligner encore davantage la richesse rythmique tout à fait exceptionnelle.
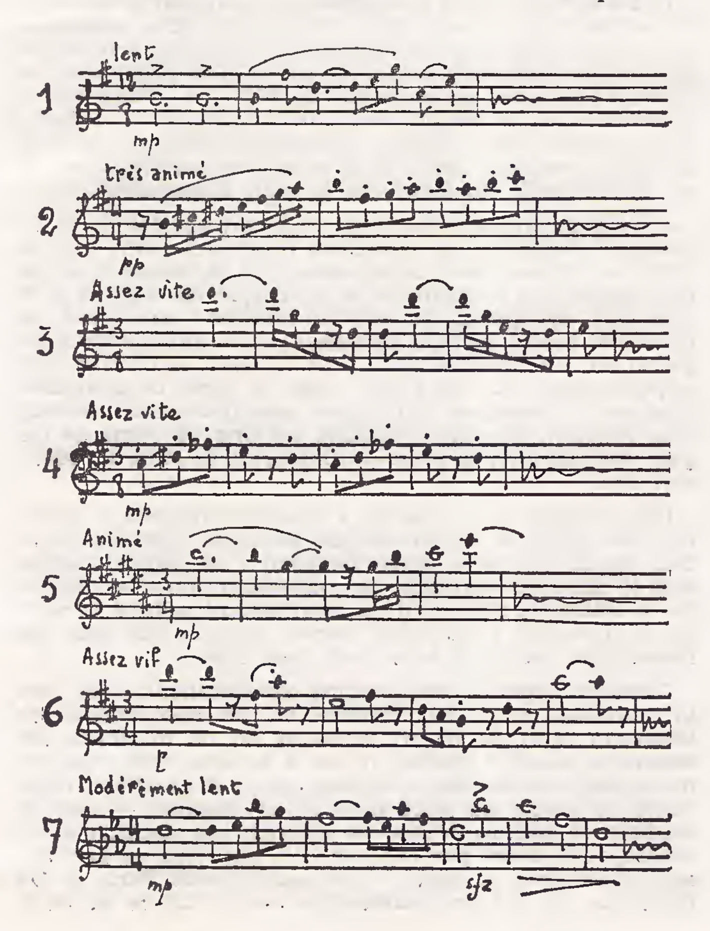
Quant à la forme, elle est dans l'ensemble comme dans le détail d'une rigueur classique dans une extrême liberté.

Le principe ternaire qui est le principe esthétique par excellence triomphe un peu partout. A l'échelle de l'œuvre entière c'est cette tendre cantilène du prélude qui revient en postlude après les funérailles de l'éphémère. Dans le prélude lui-même c'est de la flûte que part le thème, c'est à elle qu'il revient après un court divertissement rythmique. Entre prélude et postlude tout tourne autour de ces deux pièces majeures que sont la danse du papillon et celle de l'éphémère, elles-mêmes des modèles de construction à la fois libre et logique.

Pour nos élèves :

Roussel s'est défendu avec vigueur et avec raison d'avoir fait de la musique descriptive. En effet, même s'il contemple ce petit monde du jardin avec une acuité de regard extraordinaire, même s'il en découvre les plus subtils secrets, il ne s'attache pas aux puériles harmonies imitatives. Et pourtant, pour nos jeunes élèves, nous sommes obligés de classer cette œuvre dans la musique à programme, car sans le soutien de l'argument et les détails visuels que l'on peut entendre, donc voir en imagination, l'œuvre serait bien trop ardue pour nos jeunes auditeurs. Mais parlez-leur des douceurs d'un coin de jardin et ils éprouveront le charme poétique du prélude. Ils imagineront aisément le vol tourbillonnant du papillon ou de l'éphémère. Ils ne seront pas insensibles à la tristesse des funérailles. Mais surtout ils seront frappés par la justesse des petits détails pittoresques : l'araignée qui descend le long de son fil, l'entrée des fourmis, leur effort pour soulever un pétale de rose, l'agonie du papillon, la lente éclosion de l'éphémère et son déclin rapide après sa danse.

Pour les plus grands élèves nous dégagerons peut-être le côté philosophique, allégorique de ce drame entomologique. Cette exquise fantaisie est en effet une partition lourde de pensée et de grandeur. Ce minuscule coin de l'univers n'est-il pas comme le miroir de notre propre monde. A l'échelle humaine n'observe-t-on pas à travers tous les temps ce même drame de la raison du plus fort, du plus adroit et du plus rusé ?



Roussel est à la fois un artiste accompli, un poète d'une sensibilité délicate et raffinée et un vrai philosophe pour qui la pensée est l'âme de l'art.

LIVRES - MUSIQUE

Voici deux livres dont l'achat est à conseiller à vos élèves :

I. *LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.* Editions Arti. Cartonné, 64 pages. Prix : 320 fr. (nov. 1958). Publié à Alkmaar (Holland) en quatre langues : français, hollandais, anglais, allemand.

Ce livre très bien présenté, de format réduit (11 cm × 16 cm), fait partie d'une collection d'encyclopédies illustrées qui ne manqueront pas d'intéresser les enfants.

Une introduction donne un aperçu sur l'histoire des origines et du développement des instruments de musique. Un index permet égalemnt de se reporter à chaque page du livre où figurent des croquis à la plume représentant les instruments, classés dans l'ordre traditionel.

1. Instruments à cordes frottées, pincées, à clavier.
2. Instruments à vent, bois et cuivres.
3. Instruments à percussion.

Deux plans d'ordonnance d'un orchestre symphonique complètent ce livre. Cet ouvrage permettra de reconnaître aisément la forme des instruments. On y découvrira les photographies d'une superbe vina du sud de l'Inde, d'un quatuor de flûtes à bloc et d'un jeu de wajang golek avec gamelan. Il est également intéressant de noter qu'une large place est faite aux instruments des cinq continents, ainsi qu'aux instruments anciens.

II. *JAZZ.* Même édition, même présentation.

Ce second livre est plutôt une iconographie où des photographies nombreuses de portrait de musiciens, des cartes, et des gravures présentent l'histoire du jazz. Les antécédents de cette musique qui remontent à l'année 1482 (!) sont expliqués dans un texte court, concis et illustré au moyen d'images assez significatives et bien choisies.

Les périodes successives sont ensuite exposées : Jazz New Orléans, Dixicland, Jazz à Chicago, Le « Big Band », Swing Jazz, Le Jazz Revival et le Jazz Symphonique. Un tableau complète l'ouvrage en donnant une idée d'ensemble sur ce qui a été expliqué au lecteur.

O. CORBIOT.

Le Chant des Oiseaux de Clément Janequin

par Jacques CHAILLEY

I. L'AUTEUR.

Il y a une vingtaine d'années, on savait encore peu de choses sur Janequin. Depuis les recherches de Maurice Cauchie, Jacques Levron et François Lesure (1), on est aujourd'hui beaucoup mieux renseigné.

On n'a pas retrouvé la trace de sa naissance, communément évaluée entre 1490 et 1495, mais on sait que ses parents possédaient leurs biens à Chatellerault et y moururent avant 1534. On peut donc le supposer natif de cette ville. En 1520, — (on ignore tout de lui jusqu'à cette date) — paraissent anonymement, dans un recueil d'Attaingnant, le *Chant de l'Alouette* et deux autres chansons, que l'on rééditera sous son nom en 1528 et 1541. En tant qu'homme, c'est à Bordeaux qu'on le rencontre pour la première fois : Eustorg de Beaulieu le cite comme y fréquentant en 1529 des réunions musicales tenues chez un avocat du roi. Entre 1530 et 1532, il s'installe en Anjou (son frère Simon habitait Angers). Les éditions de ses œuvres se multiplient. Mais en 1530, Attaingnant ne le qualifie encore que de « maistre », titre banal porté par tout ecclésiastique, car nous apprendrons bientôt qu'il était prêtre, comme Passereau (l'auteur de *Il est bel et bon*), Sermizy et tant d'autres... sans oublier Rabelais, ce curé de Meudon avec qui il offre tant de traits communs. Ce n'est que vers 1550 que les éditeurs lui décerneront les qualificatifs élogieux (« excellent musicien », etc.) qui, à l'époque, consacrent la célébrité : celle-ci fut donc tardive.

En Anjou, Janequin fut d'abord curé à Brossay, au sud de Saumur, en même temps que chapelain de Beaucoul. Cette chapellerie était, par tradition, confiée à un membre important de la psallette ou maîtrise de la cathédrale d'Angers, voire au maître de psallette; Janequin appartenait donc à cette maîtrise ou peut-être en était déjà le chef. L'organiste de la cathédrale à cette époque n'était autre que Jean-Daniel, dit maître Mitou, l'un des meilleurs noëlistes du XVIe siècle, qui précisément a cité Janequin dans l'un de sse savoureux noëls.

En 1533, Janequin change sa cure de Brossay contre celle d'Avrillé, plus proche d'Angers. Il est vrai que, comme beaucoup de cures de cette époque, il ne dut pas beaucoup résider dans ses cures successives : une cure était surtout une prébende; on laissait les vicaires exercer le ministère. Les registres paroissiaux d'Avrillé ne portent que deux fois la signature de leur curé, à quatre ans de distance... Par contre, on trouve son nom beaucoup plus souvent sur des actes notariés, le montrant continuellement en procès et en quête d'argent. En 1534, on trouve enfin mention explicite du titre préalablement conjecturé : maître de psallette de la cathédrale d'Angers.

Après 1538, on perd sa trace pendant dix ans; on la retrouve en 1548 : Janequin alors n'est plus curé d'Avrillé, mais d'Unverre, au diocèse de Chartres, et en même temps inscrit comme étudiant à l'université d'Angers (2), et résidant à Paris. Il habite en 1555 à Saint-Germain-des-Prés, ruelle Neuve Saint-Sulpice, et, à la fin de sa vie, rue de la Sorbonne.

En 1549, il s'inscrit à l'Université de Paris et résigne sa cure d'Unverre. A la même date il publie ses Psaumes dans la traduction de Clément Marot, ce qui pose un singulier problème : Janequin aurait-il, sur le tard, adhéré à la Réforme ou du moins sympathisé avec elle ? (3) Peut-être peut-on voir dans une suspicion à cet égard la raison pour laquelle aucun hommage, aucune cérémonie dont il soit resté trace ne souligna sa disparition, bien qu'il eût reçu, avant 1555, le titre envié de chantre ordinaire de la Chapelle, puis celui, alors nouveau, de « compositeur ordinaire » du roi Henri II (4), et que Ronsard, alors au faîte de la gloire, l'eût choisi parmi les quatre compositeurs dont il édita lui-même la musique sur ses vers à la fin des Amours de 1552 (5).

En 1558, son testament le montre malade et presque sans ressources : sa servante n'a pas été payée depuis deux ans et demi. A partir de 1560, aucune œuvre nouvelle de lui ne paraît plus; et c'est par ce seul fait que nous pouvons conjecturer la fin d'un des plus grands compositeurs français du XVIe siècle (6).

II. L'ŒUVRE.

L'œuvre de Janequin parvenue jusqu'à nous, se divise en 3 parties distinctes, d'importance très inégale.

a) l'œuvre religieuse indiscutablement catholique est très restreinte : un motet, seul reste d'un recueil perdu, paru sans doute vers 1533, et 2 messes à 4 voix, dont l'une, *la Bataille,* est une parodie de la « *Bataille de Marignan* », et l'autre, *l'aveuglé dieu,* de l'une de ses chansons publiées en 1551.

b) l'œuvre religieuse à éventuelle inspiration protestante est encore mal connue, mais considérable. Elle comprend 133 psaumes, cantiques et chansons spirituelles, échelonnés sur les dix dernières années de sa vie. Les principaux recueils sont, outre les psaumes de 1549, les *Proverbes de Salomon* (1558) et les *Octante « deux pseaumes de David »* « en accords non usités », malheureusement inédits en partition moderne (1559) où il se montre un chercheur et un remarquable novateur sur le plan harmonique.

c) l'œuvre profane, qui fit sa célébrité; elle comporte un madrigal italien et 289 chansons françaises, dont une dizaine, de dimensions très supérieures à la moyenne, a fait de Janequin le créateur de la « fresque descriptive », et cela dès ses premières œuvres éditées : le *Chant de l'Alouette* paraît en 1520, La Guerre (dite *Bataille de Marignan*) en 1528, avec le *Chant des Oiseaux,* la *Chasse* (description d'une chasse royale dans la forêt de Fontainebleau) et le *Rossignol* (où la part descriptive est beaucoup plus réduite). Viendront ensuite les *Cris de Paris,* le *Caquet des femmes,* la *Prise de Boulogne,* la *Prise de Metz,* etc., etc...

On s'aperçoit ainsi que les « grandes fresques » se placent au début de la carrière de Janequin (1520-1530 environ) tandis que sa « povre vieillesse » est plutôt tournée vers la musique spirituelle de conception nouvelle inspirée de la Réforme, sans qu'il ait pour autant adhéré à celle-ci, et vers les recherches d'ordre harmonique que les humanistes mettront à la mode vers 1580.

Janequin apparaît ainsi comme constamment attiré vers la nouveauté et le modernisme, et son rôle dépasse de beaucoup celui de maître amuseur ou de magicien des sonorités musico-verbales. Il est à la tête, vers 1520, du mouvement de réaction française contre la gravité et l'austérité de l'école du Nord dérivant de Josquin — dont il connaît et parfois utilise la merveilleuse technique de contrepoint; il est par excellence le musicien de la civilisation brillante et galante que symbolisent Paris et les Châteaux de la Loire, tandis que vers la fin de sa vie il

annoncera avec 25 ans d'avance des préoccupations harmoniques d'où sortiront les chefs-d'œuvre de Claude Le Jeune en France, de Gabrieli, Gesualdo, et plus tard Monteverdi en Italie.

III. LES CHANTS D'OISEAUX.

L'imitation musicale du chant des oiseaux est très ancienne. On ignore comment Aristophane faisait chanter à ses chœurs les *epopopopoi, popoï, io io,* etc., de sa comédie *Les Oiseaux,* mais le folklore de nombreux peuples la pratique volontiers. Le « chant de l'alouette » roumain, par exemple, qui s'exécute indifféremment au violon, à la flûte de Pan, etc., comporte un canevas fixe traditionnel sur lequel l'instrumentiste brode à loisir (7). Le chant grégorien imite le roucoulement de la tourterelle sur le mot *turtur* de la communion *Passer invenit domum,* etc. Les chants d'oiseaux forment, avec les chasses et les batailles (trois sujets chers à Janequin) la matière favorite des pièces polyphoniques descriptives du XIVe siècle. Au XVe siècle, le genre n'est plus guère cultivé; il passe alors en Allemagne, où sont imités les modèles français du siècle précédent. Janequin le réintroduira en France : sa première œuvre publiée, le *Chant de l'Alouette* (1520) prend précisément pour point de départ un virelai du XIVe siècle, mais n'en conserve que les deux premiers vers :

Or sus vous dormez trop, ma dame joliette,

Il est jour, levez sus, écoutez l'alouette.

Thème littéraire que Ronsard reprendra plusieurs fois. Viennent ensuite des onomatopées que Janequin reprend et amplifie (8). On peut se demander si le *Chant des Oiseaux,* de peu postérieur, n'aurait pas un point de départ identique : en effet, il y a au dernier couplet une rime fausse (chapitre-traitre) qui suppose une forme dissylabe *traïtre* déjà devenue archaïque : le vers a donc été rajeuni et corrigé — sa version primitive devait être :

Car n'estes qu'un traïtre.

La discographie permet de reconstituer aisément toute cette filière :

Philips N 00.994 R **Or sus, vous dormez trop** - virelai du XIVe S. (Chant de l'alouette).

BAM LD 08 : Oswald von Wolkenstein, **Der May mit lieber Zal** - imitation allemande, XVe S. (le modèle exact, de Jean Vaillant, n'est pas enregistré, mais a beaucoup de points communs avec le n° 1).

Erato EFM 42021 : Janequin, **Chant de l'Alouette**, 4 voix.

Philips N 00.994 R Même disque que le n° 1 : Janequin - Le Jeune, **Chant de l'Alouette**, 5 voix.

On n'a pas à poursuivre au-delà de Janequin l'histoire des chants d'oiseaux en musique; celle-ci serait pourtant pittoresque et nous mènerait, à travers le madrigal italien, Rameau, Hændel ou Beethoven jusqu'à Ravel et Messiæn.

IV. LA FORME.

Selon la méthode familière aux philologues, notons chaque vers par une lettre correspondant à chaque rime, avec le refrain en capitales. On notera par x les onomatopées, qui ne s'inscrivent pas dans le schéma réguliers du vers.

On obtient :

A B c d c d x a b
e f e f x a b
g h g h x a b
i k i k x a b A B (9)

La musique suit dans l'ensemble le même schéma, à ceci près que, x étant à part, elle reste semblable d'un couplet à l'autre tandis que les rimes varient. On reconnaît là l'une des formes du *virelai* médiéval — ce qui confirme notre hypothèse d'un modèle ancien; celui-ci en effet peut présenter plusieurs schémas mais sa caractéristique constante est le *retour en fin de strophe des rimes du refrain sur la même mélodie* (10).

Quelques irrégularités à la forme : la non répétition du refrain entre les couplets, qui alourdirait considérablement, et l'insertion des onomatopées, dont le virelai *Or sus vous dormez trop* nous donnait déjà un modèle. En outre, le virelai a souvent 3 couplets, tandis que celui-ci en a .4 Enfin, au dernier couplet, le *ab* final du couplet est doté d'une mélodie nouvelle pour éviter la monotonie de la reprise — qui était de règle dans le virelai médiéval, de même que la reprise du refrain après chaque couplet.

On se trouve donc :

a) *littérairement* : devant un virelai régulier, abstraction faite des onomatopées, avec suppression des refrains centraux.

b) *musicalement :* devant un virelai modifié en fonction d'un sens très aigu des nécessités de l'équilibre et de la variété musicales.

Cette constatation vient à l'appui de notre hypothèse selon laquelle Janequin a pu travailler sur un texte littéraire plus ancien.

Nous pouvons maintenant passer à l'analyse de détail que nous présenterons dans un prochain numéro.

---

(1) M. Cauchie, **C. Janequin, recherches sur sa famille et sur lui-même**, Revue de Musicologie, 1923, p. 13; **C. J. chapelain du duc de Guise**, Le Ménestrel, 1927, p. 21; **préface à 30 chansons de C. J.**, Rouart-Lerolle, 1928; J. Levron, **C. J. musicien de la Renaissance**, **Arthaud**, 1948; F. Lesure, **C. J., recherches sur sa vie et sur ses** œuvres, Musica Disciplina, 1951, p. 157.

(2) Ces inscriptions tardives (Janequin devait alors friser la cinquantaine) n'étaient pas rares à l'époque. Voir sur ce point Lesure, p. 163.

(3) Le fameux discours de Calvin prononcé à la Sorbonne par le Recteur Cop, remontait on le sait, à 1533, et c'est d'un second exil à Genève que Marot, qui en 1539 avait encore pu offrir au roi ses 30 premiers psaumes, dédiait en 1543 les suivants aux dames de France. En 1549, 4 ans après le massacre des Vaudois, on n'était pas loin d'avoir dépassé la date limite où un catholique pouvait encore sans scandale écrire des psaumes en français. Or Janequin réitérera, et composera psaumes et cantiques spirituels jusqu' « en sa povre vieillesse ».

(4) Une certaine tolérance semble avoir régné en cette matière à la cour, à cette époque du moins. Un autre compositeur du Roi, Arcadelt, publiera lui aussi des psaumes de Marot en 1559. Par ailleurs, rien dans le testament de Janequin en 1558 n'indique un reniement quelconque : il s'y dit « prêtre... bon chrétien » et « requiert la benoîte et glorieuse Vierge Marie et autres les benoîts saints et saintes du paradis de prier pour lui », ce qui équivaut à une profession de foi catholique.

(5) Les autres étaient Goudimel, Certon et Muret.

(6) On a attribué à Janequin divers protecteurs : le poète Ronsard, ou du moins, son frère Charles, François de Gondi, le cardinal Jean de Lorraine, dont Janequin fait mention dans une dédicace de 1555, ou ses neveux Charles de Lorraine et François de Guise, qu'il célèbre dans la **bataille de Metz** (1553) et dont on l'a dit chapelain. Tous ont été controversés.

(7) Ex. Disque Festival FLD 57.

(8) Plus tard, Claude Le Jeune amplifiera à son tour la chanson de Janequin en lui ajoutant une 5e voix et une partie centrale sur des paroles de Du Bartas. De même Verdelot ajoutera une 5e voix à la Bataille de Marignan.

(9) Certaines rimes de couplets correspondent, sans ordre, avec celle du refrain : il s'agit d'une coïncidence occasionnelle sans répercussion sur la forme.

(10) Voir Gennrich, **Grundriss einer Formenlehre der mittelalterlichen Liedes**, 1932. A partir du XVe S., on donne aussi le nom de virelai à deux formes différentes : l'une caractérisée par une alternance de rimes d'une strophe à l'autre, ex. a a b a a b - b b c b b c... l'autre par un double refrain en alternance, ex. A c c d B c c d - A c c d B... Seul le nom est commun, et ce nouveau virelai, purement littéraire, n'influencera guère les formes musicales.

ETUDE SUR LE VIOLON ET LES CORDES (1)

par Fr. CABOS et J. MAILLARD
Professeurs d'Education Musicale

LES GRANDES ECOLES DE VIOLON

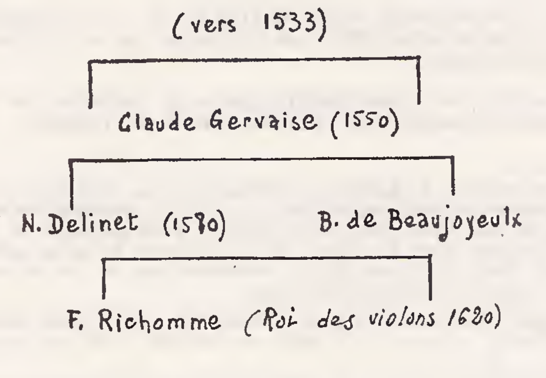
LES PRIMITIFS

I. FRANCE

N. et C. Pironet, J. Henry, J. de la Forcade, P. de Milan,

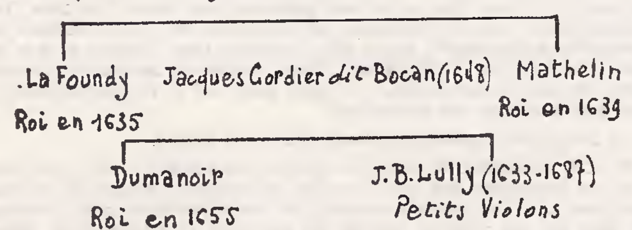
P. de Caingvillebert, N. et D. de Lucques

(vers 1533)



Chevalier Boileau Lazarin Foucard Mazuel

Epoque de l'organisation de la Bande de 24 violons.

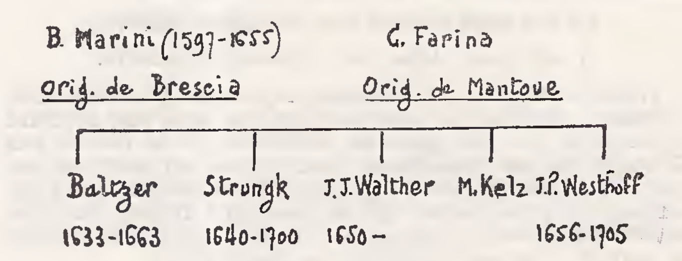


Cette Ecole primitive française, qu'un chauvinisme national nous fait placer en tête de liste, compte des noms illustres. Ces musiciens n'étaient cependant pas considérés chez nous comme ils l'auraient été en Allemagne ou en Italie, et leur rôle, plus ou moins humble, consiste surtout à mener la danse dans les Ballets ou les réjouissances de la Cour. Par exemple, dans son Ballet Comique de la Reine daté de 1581, Balthazar de Beaujoyeulx fait sonner les danses par les violons, alors que les passages symphoniques ou les accompagnements de voix sont dévolus aux violes, luths et harpes. Brantôme reconnaissait cependant que ce Beaujoyeulx était « *le meilleur violon de la Chrestienté* ». Selon M. Pincherle,e la technique de ces ménétriers était plus développée que ce que nous laissent supposer les manuscrits. L'éminent Maître de l'histoire des instruments à archet rappelle un texte du Père Mersenne daté de 1636 qui affirme que nos meilleurs violonistes pouvaient « *en un seul coup d'archet, sonner une courante et plusieurs autres pièces de musique... monter chaque corde à l'octave par le moyen du manche...* (rendre le son) *inimitable par certains tremblements qui ravissent l'esprit* ».

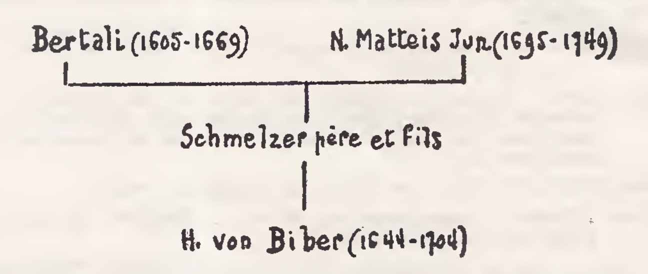
Lully avait fondé la *Bande des Petits Violons* en 1655 sur ordre de Louis XIV. Sa virtuosité était célèbre et il est à la source de certaines traditions; entre autres celle qui consiste à faire manœuvrer de façon identique tous les archets de l'orchestre.

ALLEMAGNE

Ecole de Hambourg et Lubeck



Ecole Viennoise



L'Ecole allemande se caractérise par une technique solide et hardie. Le jeu polyphonique se développe rapidement, qui s'épanouira au cours des XVIIᵉ et surtout XVIIIᵉ siècles.

L'Ecole viennoise présente également ces caractères avec une tendance marquée vers l'italianisme.

ITALIE

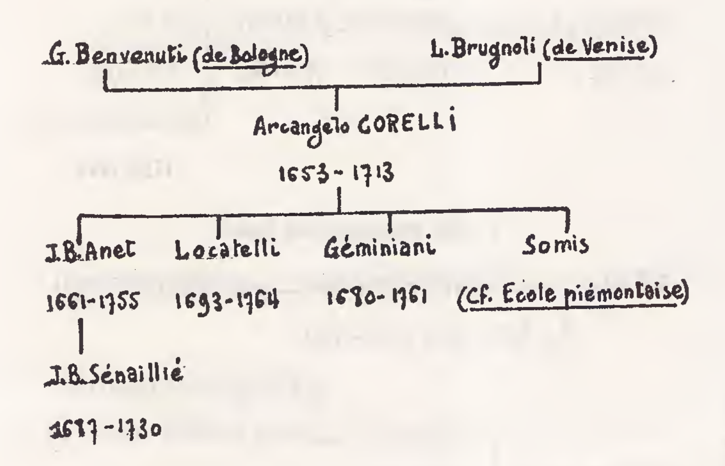
Ecole de Mantoue

Monteverde (1567-1643) Castello (1590-1650) B. Marini (1597-1655) C. Farina

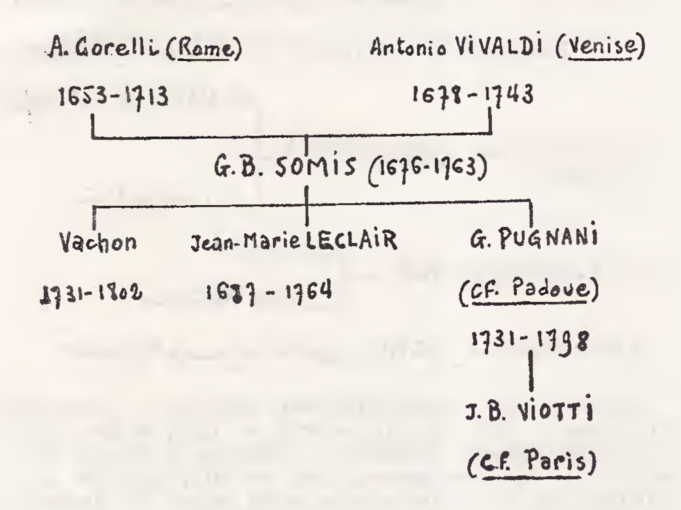
(1) Voir E.M. nᵒˢ 52, 54, 55, 56, 57, 58 de nov. 1958, janv., févr., mars, avril et mai 1959.

Cette Ecole de Mantoue est la véritable première grande école de violon. Monteverde introduit officiellement le violon à l'orchestre dans l'acte III de son *Orfeo*. Il utilise les positions élevées (jusqu'à la cinquième), le pizzicato (cordes pincées) et le trémolo pathétique. M. Pincherle signale une des premières utilisations connues du trille et des fioritures dans une *Romanesca* de Biagio Marini (c'est ce qu'on appelle à l'époque la *manière lombarde*). Ce Marini sera d'ailleurs, avec Farina, le fondateur de l'Ecole allemande. En 1645, Gasparo Zanetti publie à Milan la plus ancienne méthode connue du violon : « *Il scolaro per imparare a suonare di violino* ». Dès cette époque on évite d'utiliser le sol, quatrième corde (que l'on appelle *bourdon,* du nom des cordes supplémentaires de la lyra da braccio); coutume qui nous paraît aujourd'hui étrange et que respecteront plusieurs générations.

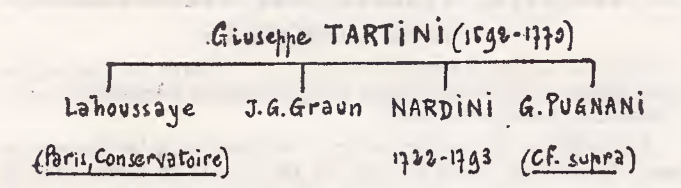
Ecole Romaine



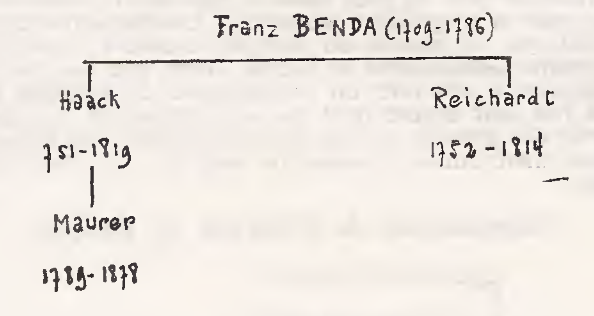
Ecole Piémontaise



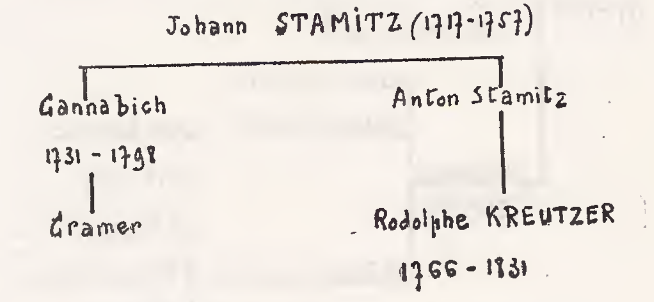
Ecole de Padoue



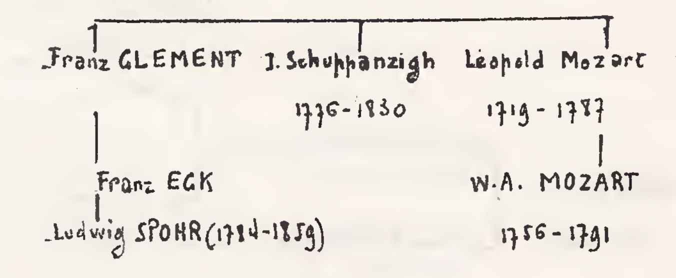
Ecole de Berlin



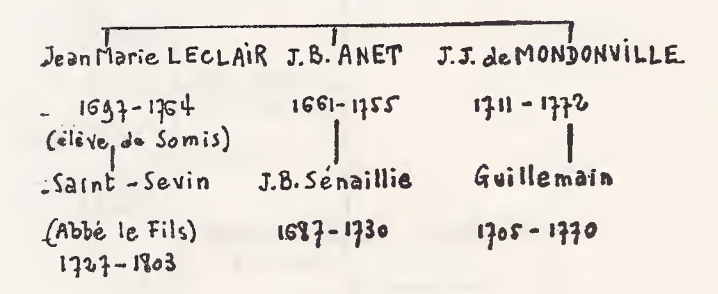
Ecole de Mannheim



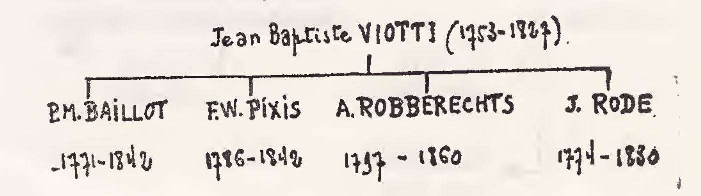
Indépendants (Allemagne, Autriche)



Ancienne Ecole Française

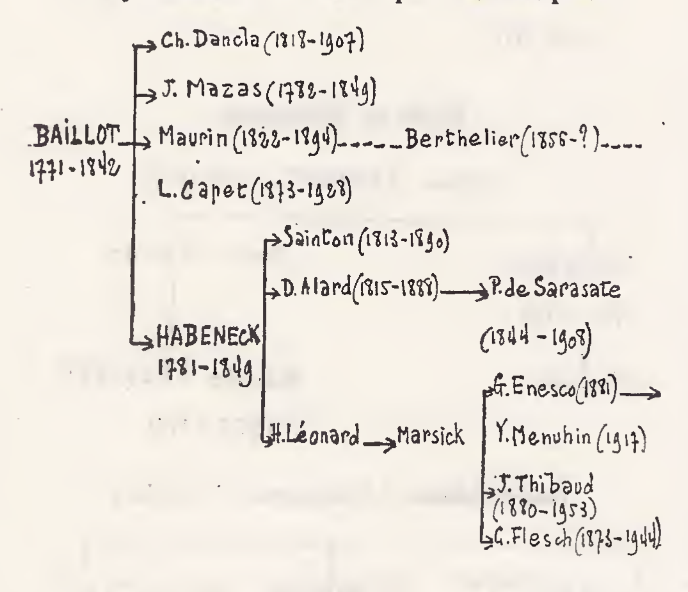


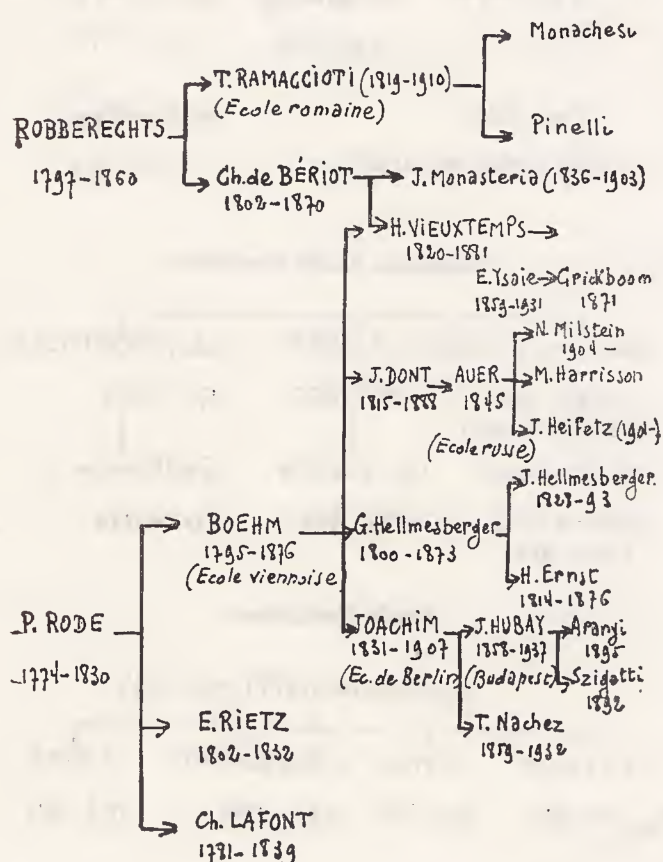
Ecole Parisienne



Nous voici arrivés aux Ecoles modernes. Avant de nommer les artistes illustres qui vont ouvrir au violon un horizon de plus en plus vaste, il faut retenir notre attention sur la magnifique succession Corelli-Somis-Pugnani-Viotti qui, de maître en disciple, conserve intacte une technique éblouissante et solide. Viotti, par ses disciples, connaîtra à son tour un rayonnement fantastique, puisque l'on doit avouer qu'il est à la source de la majeure partie des grandes Ecoles contemporaines. Les élèves de Viotti mentionnés ci-dessus ne sont que les plus importants.

Rayonnement de Viotti par ses disciples





Disciples de Spohr (Allemagne)

L. SPOHR (Elève de F. Eck) 1784-1859 → F. David 1810-1873 (Ec. de Leipzig) → H. SCHRADIECK 1846-1918 ; A. Wilhemj 1845-1908

Disciples de J. Stamitz (Ecole de Mannheim)

J. STAMITZ 1717-1757 → A. Stamitz → R. KREUTZER 1766-1831 → L. MASSART 1811-1892 → KREISLER 1875-1941 ; F. RIES 1846-1932 ; H. WIENIAWSKY 1835-1880

Petits groupes ou isolés

A. Rolla → N. PAGANINI (1784-1840) → C. SIVORI (1815-1894) ; B. Ferrara (1810-1882)

ANTONIO LOLLI 1730-1802 → G. JARNOWICK 1745-1804 → G. Bridgetower (1779-1860) ; Franz CLEMENT (1780-1842) ; Woldemar M. (1750-1806) → A. Boucher (1778-1861)

Tomaso ALBINONI (1674-1745) F. M. VERACINI (1685-1750)

G. TARTINI (Fonde l'Ecole des Nations) (1692-1770) → P. NARDINI (1722-1793) ; M. Lombardini

P. GAVINIES (1728-1800) → Capron ; Abbé Robineau

J. SCHUPPANZIGH (1776-1830) → Wranitzky → Meysoder

Beaucoup de compositeurs sont également violonistes. Nous avons déjà cité Monteverde et Lully entre autres. J.-S. Bach, Hændel, Telemann, A. Stamitz, J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven, pour ne citer que des noms illustres. De nos jours, citons entre autres A. Honegger, D. Milhaud, E. Damais, J. Martinon, R. Planel, I. K. Séménov, etc.

LE SOLFÈGE A L'ECOLE PRIMAIRE

par J. Ruault

Mme B..., institutrice à P..., très intéressée par le sujet traité dans nos colonnes par M. J. Ruault *sous le titre* « Le Solfège à l'Ecole Primaire », *a demandé à notre collègue de lui donner deux leçons types pour chacun des deux cours de F.E.* 1 *et F.E.* 2.

Estimant que ces leçons peuvent intéresser d'autres collègues instituteurs, nous publions ci-après le texte de M. J. Ruault.

Madame,

En réponse à votre lettre, je crois devoir vous signaler que l'enseignement du solfège dans les classes de F.E.P. se fait surtout à l'aide des recueils mis à la disposition des élèves. Il vous faut donc d'abord choisir un livre de solfège correspondant aux aptitudes de vos élèves.

Le programme de solfège en F.E.P. est en principe la révision des connaissances acquises pendant les 5 premières années de scolarité. Compte tenu des programmes officiels, vous trouverez ci-joint quelques exercices de solfège qui doivent pouvoir être travaillés dans ces classes.
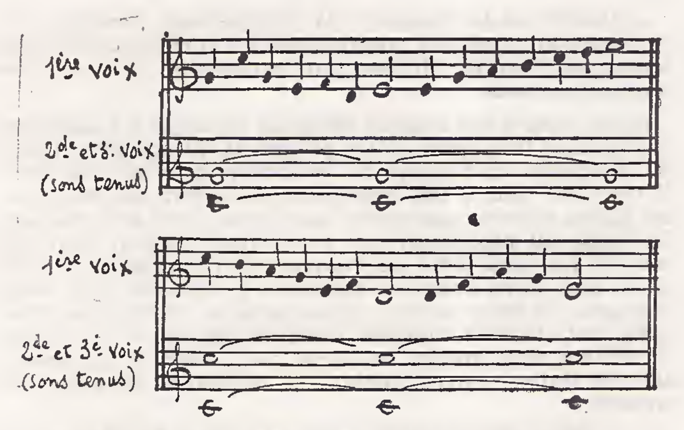
J'y ajoute également quelques exercices de solmisation à 2, 3 et 4 voix dont la réalisation est également possible.

J'espère que ces renseignements vous suffiront et vous prie de croire, Madame, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Je tiens également à vous remercier de l'intérêt que vous portez aux articles de *L'Education Musicale*.

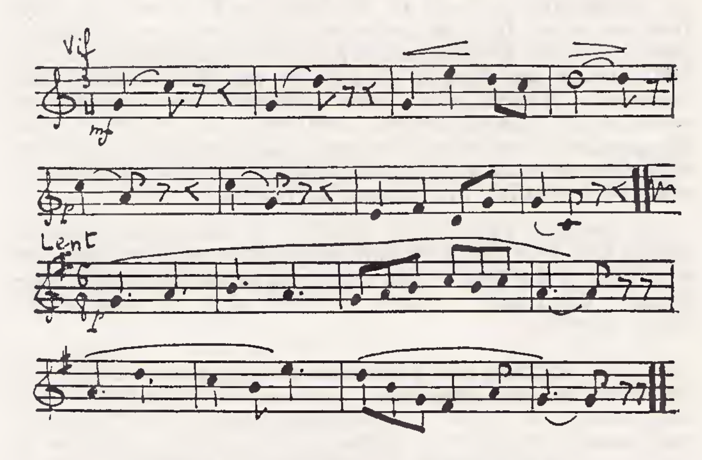
P.-S. — Votre lettre semble se limiter au solfège, mais naturellement doivent s'y ajouter le chant à 1 et 2 voix, la dictée musicale et les présentations d'œuvres de maîtres.

Classe de F.E.P. 1 (solmisation)
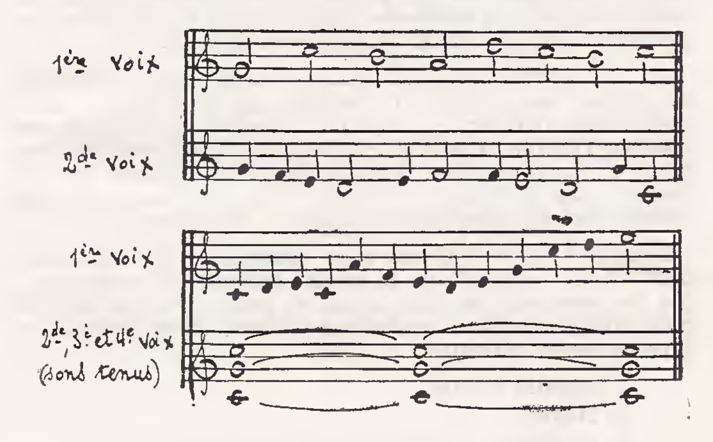


De réalisation très facile, ces exercices à plusieurs voix plaisent beaucoup aux élèves.
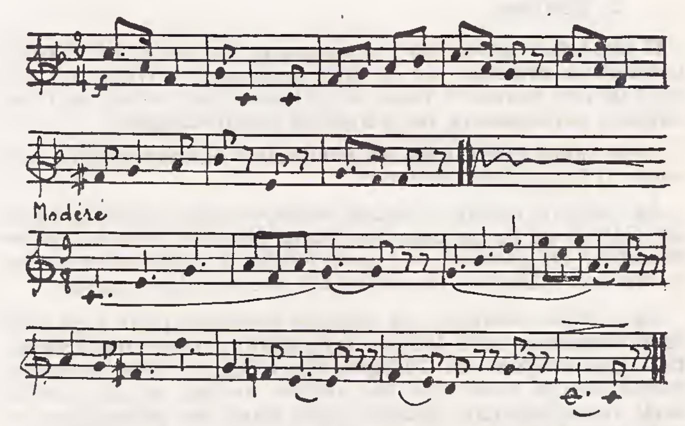
Classe de F.E.P. 1 (solfège)



Classe de F.E.P. 2 (solmisation)



Classe de F.E.P. 2 (solfège)



Vous trouverez un abondant choix d'exercices de solfège répondant à vos préoccupations dans les 4 premiers volumes de *La Lecture de la Musique* (Edit. Durand, 4, place de la Madeleine, Paris.

Les Journées d'Informations Pédagogiques en 1959

Après Bordeaux en 1957, puis Grenoble et Aix en 1958, les Académies de Lyon et de Clermont-Ferrand ont bénéficié en mars 1959 de journées d'informations pédagogiques. Tous les professeurs d'Education Musicale des établissements du Second Degré de ces deux Académies, auxquels s'étaient joints leurs collègues des Ecoles Normales et de l'Enseignement Technique, se sont ainsi trouvés groupés — occasion trop rare, qui permet de fructueux échanges de vues, et apporte particulièrement aux jeunes débutants d'utiles indications de méthode.

Du compte rendu de la journée de Clermont-Ferrand, rédigé par Mlle Odile Ponsot, professeur au Lycée de Jeunes Filles d'Aurillac — qui avait été désignée comme rapporteur du stage —, nous croyons utile de publier de larges extraits :

« ... La matinée fut consacrée à la partie pratique du cours d'Education Musicale : culture vocale, culture auditive, solfège et chant. L'après-midi débuta par l'audition des chorales du Lycée de Filles et du Lycée de Garçons de Clermont-Ferrand; puis, M. l'Inspecteur Général reprit la parole, pour aborder la partie la plus intellectuelle du cours d'Education Musicale : l'Histoire de la Musique (évidemment inséparable de l'audition de disque).

M. l'Inspecteur Général insista d'abord sur la nécessité de donner une éducation complète aux enfants : il faut absolument trouver le temps de travailler la voix (culture vocale), l'oreille (dictée), l'intonation et le rythme (solfège) et la musicalité (chant) de l'enfant, tout en lui donnant les principales notions d'histoire musicale confirmées par de fréquentes auditions de disque.

L'ordre à suivre, quant à la succession des exercices, peut varier; cependant, il paraît logique de commencer par les exercices les plus difficiles pour terminer par les plus attrayants. M. l'Inspecteur Général nous proposa le type de leçon suivant :

1. Culture vocale.
2. Dictée.
3. Solfège.
4. Chant.
5. Histoire.

Il nous fut également recommandé de pratiquer le plus possible la musique, de la faire réellement vivre, tout au long de nos cours; et pour cela, il nous faut éviter de trop longues explications, ou d'inutiles commentaires.

Puis, nous examinons en particulier chaque activité du cours d'Education Musicale.

La Culture vocale, exercice indispensable, surtout dans les classes de 6e, ne doit pas durer plus de trois à quatre minutes; en général, elle doit tendre à développer le registre des enfants; les exercices doivent être variés.

La culture auditive : ce difficile exercice, pour être efficace, demande une longue préparation, puis une correction très soignée. M. l'Inspecteur Général nous conseilla même de ne faire que des dictées orales, si un travail écrit nous semblait, parfois, trop long; et, lorsqu'il nous était possible de vérifier par écrit les résultats des exercices oraux, une dictée de six mesures suffisait à nous renseigner sur l'efficacité des exercices préparatoires. En outre, il est préférable de ne pas accumuler les difficultés dans une même dictée; en particulier, chez les élèves débutants, une dictée rythmique ne doit pas présenter de difficultés d'intonations, et inversement. Enfin, la dictée peut être tirée de l'exercice de solfège; ce procédé assure l'unité de la leçon tout en la rendant plus efficace.

Le solfège : Il est difficile de le rendre attrayant. Cela est pourtant nécessaire ! Un manuel de solfège est indispensable si nous désirons voir progresser rapidement nos classes. L'exercice doit être préparé par de courtes formules écrites au tableau et présentant déjà les difficultés essentielles; la classe les lit plusieurs fois; puis, c'est le déchiffrage, d'abord non rythmé, mais évidemment chanté, des notes de l'exercice, afin d'en mettre bien au point l'intonation; les élèves sont alors à même de lire et de répéter le numéro (notes et rythmes) dans le bon mouvement, avec les nuances voulues, et tout en profitant d'un accompagnement de piano, qui ne risque plus, à ce moment-là, de le gêner, mais leur donne, au contraire, la sensation de faire véritablement œuvre musicale.

M. l'Inspecteur Général nous mit en garde contre les manuels de solfège composés uniquement d'après des chants populaires : les exercices sont vite sus, mais de peu de profit; ils demandent en effet, plus de mémoire musicale qu'un réel effort de déchiffrage. En ce qui concerne le rythme, il semble préférable de commencer par des valeurs rythmiques assez longues et donnant aux élèves le temps de lire leurs notes et de les chanter bien juste...

... Enfin, la théorie ne doit absolument pas être édictée en résumés, pas plus qu'elle ne doit être apprise par cœur. Il suffit de donner une explication rapide et claire au moment où la pratique musicale l'exige.

Le Chant : Il faut en étudier au moins un par mois et en y mettant le plus grand soin (nuances, articulation). Il convient de revoir fréquemment les chants déjà appris.

Comment les choisir ? D'une part, dans le folklore, d'autre part, dans les pages des grands auteurs.

M. l'Inspecteur Général nous donna une abondante bibliographie des divers recueils à utiliser.

Puis il nous fut recommandé de chanter le plus possible à deux et trois voix; utiliser fréquemment le canon, qui permet de chanter facilement à plusieurs voix.

L'Histoire de la Musique : M. l'Inspecteur Général, tout en regrettant que nos programmes ne correspondent plus à ceux de l'histoire, insista sur la nécessité de les suivre scrupuleusement.

Après nous avoir indiqué quelques manuels à l'usage des élèves aussi bien qu'au nôtre propre, M. l'Inspecteur Général envisagea la manière de présenter la leçon d'histoire. Il nous est tout à fait déconseillé de dicter des résumés; les élèves doivent apprendre leur leçon dans leur manuel. La tâche du professeur est, avant tout, de leur faire découvrir les caractères de l'œuvre du compositeur étudié et de leur faire aimer sa musique. L'audition d'un court fragment de cette œuvre, soigneusement expliqué au préalable, est donc le moment essentiel du cours d'histoire. Il semble utile même de faire réentendre le fragment, afin de frapper plus sûrement la sensibilité musicale des enfants.

Le programme d'histoire de la musique de la classe de 6e fut, ensuite, plus particulièrement considéré. M. l'Inspecteur Général nous donna, à ce sujet, une abondante dis-

cographie; il nous signala également l'intérêt considérable de l'iconographie, complétant de manière visuelle ce que les élèves ont déjà apprécié par l'audition.

... Cette journée s'était passée sous le signe de la musique; aussi, se termina-t-elle par l'audition de deux fragments d'œuvres de musiciens contemporains, que nous commenta M. l'Inspecteur Général.

Ce congrès nous avait apporté non seulement les conseils pédagogiques les plus divers mais il nous avait rappelé aussi, la nécessité d'être, avant tout, les vivants serviteurs de la musique. »



Pour l'Académie de Lyon, le rapporteur désigné était Mlle M.-J. Rullière, professeur au Lycée de Jeunes Filles de Saint-Etienne. Non moins significatif que le précédent — et sans faire double emploi — cet exposé sera tout aussi utile à nos lecteurs, puisqu'il apporte des points de repère très précis, et une orientation sûre sur le terrain si mouvant de l'Education Musicale :

« ... M. Favre montre, en introduction, l'intérêt de ces journées régionales : échange d'expérience, prises de contact entre collègues, mise en commun de méthodes d'enseignement par la discussion. Il ne veut pas révéler des méthodes nouvelles, mais suggérer quelques réflexions et conseils pratiques après ses visites d'inspection, en liaison avec les instructions officielles.

Plan général d'une leçon.

Elle ne dure que 50 à 55 minutes et se déroule suivant un ordre souple.

On doit réserver les exercices d'attention soutenue pour le début de la leçon.

Elle comprend :

Culture vocale
Culture auditive
Intonation, rythme, solfège
Histoire
Chant

Le professeur doit chercher à créer l'unité de la leçon, parler le moins possible, faire trouver et exécuter par la classe, réduire les explication théoriques, faire chanter le plus possible.

Après cet aperçu général, M. Favre étudie chaque point d'une leçon. Chacun de ses exposés est suivi d'une discussion.

Culture vocale.

Travail important, qui obtient des résultats rapides sur les voix collectives.

Des vocalises simples peuvent introduire la leçon, ou précéder le solfège ou le chant.

Veiller à développer le registre aigu, ne pas commencer les exercices dans un registre trop grave.

On peut poser la voix sur des notes tenues.

Le chant pendant la mue est praticable dans une certaine mesure.

La discussion qui suit soulève quelques questions.

Il y a une difficulté à convaincre ceux qui ont peur de chanter.

On peut classer les voix au début de l'année, par un tri collectif.

— La culture vocale est plus facile en 6ᵉ, 5ᵉ, qu'en 4ᵉ, 3ᵉ, bien qu'en ces classes elle soit possible dans une certaine mesure.
— Des différences sensibles existent entre les classes.
— Un bon groupe sert souvent à entraîner l'ensemble.
— Doit-on éliminer les élèves qui chantent faux ?

Il y a en fait peu d' « incurables ». On peut les limiter dans le grave; souvent ils s'améliorent, il faut bien les encadrer.

Les professeurs ont souvent peur de la culture vocale. Elle est pourtant bien acceptée par les élèves, une fois l'habitude prise.

Il ne faut pas y passer trop de temps. Les classes mixtes présentent des difficultés; essayer d'y adapter ses exercices.

Culture auditive.

C'est un travail plus difficile.

La pratique de la dictée est nécessaire, à chaque cours.

La culture auditive est très liée à l'intonation.

La dictée doit être prudente; il vaut mieux que son niveau soit très bas et que chaque élève travaille : l'essentiel est dans l'effort auditif. Faire chercher, retarder la réponse.

La dictée peut être surtout orale, pour les petites classes, ou écrite. Commencer par quelques notes, intervalles petits, car l'oreille se cultive plus lentement que la voix.

Dictée écrite, la faire toujours très courte, préparée par des exercices oraux d'intonation.

Rendre la correction méthodique : faire vocaliser la courbe mélodique. Faire réfléchir, comparer, demander un effort intellectuel.

Discussion.

— Il est bon de dissocier la reconnaissance des intonations de celle des rythmes.
— Essayer (les dictées rythmiques
  (les rythmes de danse.
— Empêcher les plus doués de répondre toujours. Interroger les moins doués.
— Comparer pour la même mesure, les versions de plusieurs élèves.
— En 6ᵉ, on a expérimenté des dictées faites en 2 stades : intonation d'abord
  puis invention (dirigée) d'un rythme par les élèves.
  Rythmer ainsi une dictée déjà faite quant à l'intonation ou bien imposer un rythme que l'on vient d'étudier.
  L'aspect « trouvaille » plaît.
— Noter d'un trait les notes où tombent les temps : dictée - solfège.
— Des cahiers de dictée peuvent être utilisés.
— Dicter le morceau de solfège ou le chant qu'on étudiera.
— Chercher un son manquant dans une phrase. Repérer les erreurs.
— Exercices de dictée à 2 parties : praticables dans les grandes classes.

Solfège.

Il comprend l'intonation, le rythme, la lecture des notes.

La Théorie : doit être réduite au minimum. Un livre de théorie est inutile.

La théorie s'apprend par la pratique.

Par contre, un manuel de solfège est indispensable pour gagner du temps.

— Il faut essayer de créer une unité entre solfège-dictée-chant.
— Suivre une progression très méthodique.

— Ne pas avoir de solfège trop difficile qui ne rend qu'en conservatoire.

— Ne pas accumuler les numéros, préparer par des exercices un morceau précis. En étudier à l'avance les difficultés de rythme, d'intonation, par des exercices au tableau par exemple.

— Rendre le solfège attrayant; varier beaucoup.

Solfège à une voix, à deux voix dès que possible, même en 6e par des exercices simples.

— Pas de lecture rythmique sans chant.

— Eduquer en même temps le goût dans l'exécution vocale.

— Ne pas toujours accompagner au piano, laisser faire l'effort de justesse, d'intonation.

— Essayer de suivre le programme de solfège.

Discussion.

— Les exercices de solfège sur des chants simples écrits au tableau peuvent rendre service mais risquent en fait d'être appris par audition, non par lecture des notes. On peut atténuer ce risque en faisant transposer ces chants populaires.

— Souvent un seul élève peut soutenir toute la classe, même si le piano ne joue pas ce rôle... Il faut parfois faire taire les très bons élèves pour entendre les autres.

— On peut faire solfier des thèmes d'œuvres classiques, en complément d'autres exercices. Certains sont faciles et utiles. Veiller à ne pas les déformer. On peut les transposer.

— Il peut être utile parfois de vérifier le travail par petits groupes. On remarque la grande difficulté des exercices dans certains manuels, pour les classes de 4e et 3e surtout.

Chant.

L'exécution faite avec goût d'un chant est un moment très important de nos classes.

Il faut veiller au choix, à la variété, à la richesse du répertoire vocal. Travailler environ un chant par mois. Le répertoire dans chaque classe, doit être mis au point, repris, revenu pendant l'année. Le choix comporte deux domaines :

Folklore
Pages d'auteurs

Le Folklore présente un choix large et varié.

Recueils : *Anthologie du chant scolaire* (Heugel).

Anthologie de Canteloube (Durand) dans laquelle il faut bien choisir.

Pages d'Auteurs : elles sont indispensables.

Il faut bien les choisir : paroles - musique.

Préférer quelques pages courtes aux textes trop longs.

Quelques indications :

Pour Schubert, choisir (chez Durand) la traduction de G. Samazheuil.

Pour Schumann, c'est plus difficile, les traductions sont moins satisfaisantes.

Auteurs modernes : Fauré, Debussy, Ravel, Milhaud, Pierné, Roussel, etc.

Discussion.

Il est très intéressant de coordonner les enseignements dans le répertoire des chants (Histoire - Géographie - Lettres, etc.).

Essayer au maximum d'animer l'exécution des chants.

On peut utiliser dans des livres, des numéros de solfège tirés de chants populaires ou non, et faire l'opération inverse.

Des élèves réclament certains chants à la mode... mais nous restons les maitres du répertoire : primauté constante au bon goût.

La séance de l'après-midi commence par l'audition de trois chorales qui présentent différentes formations.

1) Chorale du Lycée Edgar Quinet : Filles.

2) Chorale du Collège Niret : Garçons.

3) Chorale d'un Collège de garçons et d'un Collège de Filles.

Ensemble mixte.

La 1re chorale interprète : *Berceuse corse* (chant populaire) - *Pastourelle* (G. Favre) - *Non-oui* (chant polonais).

La 2e chorale interprète : *Chant populaire breton - Myren a dit à son berger - Hymne à la liberté* (Méhul).

La 3e chorale interprète : *Petite nymphe* (Renaissance) - *Un choral* (Bach) - *Chant populaire italien.*

Histoire de la Musique.

Un point est essentiel : suivre les programmes.

Ceux-ci ne concordent pas avec les programmes d'histoire, c'est fâcheux, mais inévitable.

Des coordinations sont possibles avec la littérature, la géographie, l'histoire parfois.

Essayer d'aller vite, en 3e, pour aborder sans hâte les contemporains.

Dicter un résumé est impossible, à cause du manque de temps. Il serait bon que les élèves possèdent pour toute leur scolarité un petit ouvrage général (ex. celui de P. Druilhe).

1) *Le cours d'histoire :*

Le commencer dès le début de l'année.

La biographie doit être réduite au minimum au profit des *œuvres et de la place* occupée par le musicien dans son époque, dans l'évolution de la musique et dans les autres arts de cette époque.

Faire chercher aux élèves des documents.

Insister sur quelques œuvres.

Chercher avant tout à attirer l'attention sur la musique, par le disque, l'audition directe (piano-chant).

2) *Le disque :*

L'audition-illustration laisse peu de trace.

Mieux vaut l'étude plus précise d'une œuvre par un fragment.

Trois temps : entendre - analyser - réentendre.

Prise de contact avec la matière thématique : isoler les thèmes.

Voir leur rythme, leur couleur orchestrale, les vocaliser.

Ecouter plusieurs fois une œuvre courte, par une audition analytique de :

sa composition générale

ses caractères rythmiques, mélodiques

le timbre de ses instruments...

M. Favre recommande quelques recueils pour aider le commentaire de disques et donne ensuite des indications de discographie pour accompagner les programmes de 6e et 5e surtout (Antiquité - Moyen Age; les Primitifs).

3) *L'iconographie :*

Elle est bien utile pour illustrer le cours d'histoire : celle de l'Antiquité surtout.

M. Favre cite également un certain nombre d'ouvrages iconographiques et de spécialistes pouvant procurer des photographies, donne des titres d'ouvrages historiques, et enfin, aborde la question des classes facultatives. Elles sont une occasion de familiariser les élèves en particulier avec *les œuvres contemporaines* (Stravinski, etc.).

En conclusion, M. Favre insiste à la fin de cette journée « pédagogique » sur le fait que le professeur de musique est un éducateur, mais avant tout *un musicien.* Il doit croire à la primauté absolue de la musique, en être passionné, dans le sens où Baudelaire dit : « Il faut toujours être ivre de quelque chose ». Malgré des difficultés dans son enseignement, le professeur recevra toujours sa récompense en voyant toute la sensibilité de l'enfant dans ses yeux lorsqu'il chante, la confiante et pure lumière qui s'y reflète ».

LES EDITIONS DE LA LIGUE FRANÇAISE DE L'ENSEIGNEMENT

Au moment de mettre sous presse, nous recevons les fascicules 4 et 5 des CAHIERS DE L'EDUCATION PERMANENTE. C'est dire que nous n'avons pas, pour ce numéro, le loisir de vous en entretenir en détail, ce que nous ferons le prochain mois.

Ils ont été conçus et rédigés par Mme S. Montu-Berthon. Inséparables l'un de l'autre — le premier (le n° 4) rassemble 50 chants pour les Cours Préparatoire et Elémentaires, et l'autre (le n° 5) donne toutes indications et conseils — ces cahiers sont appelés à rendre de grands services.

Retenez-les dès à présent (200 fr. chaque) auprès de la Ligue Française de l'Enseignement, 3, rue Récamier, Paris-7e — C.C.P. Paris 4143-80.

On nous prie d'insérer :

L'ENSEIGNEMENT EN HONGRIE

La revue *France-Hongrie,* dans un numéro spécial consacré aux problèmes de l'enseignement en Hongrie, rassemble, sur la base d'une étroite collaboration franco-hongroise, une importante documentation, dont la plus grande partie est inédite en France.

Il s'agit là du « dossier » le plus détaillé qui ait jamais paru sur la structure et le mécanisme des diverses branches de l'Enseignement en Hongrie : Ecoles générales, Enseignement de la Musique ou de la Culture physique, perfectionnement des maîtres, etc.

Un numéro que les enseignants français ne seront pas seuls à vouloir lire.

Prix du numéro : 150 fr.

Une importante ristourne est consentie pour toute commande de plus de six numéros — 6 numéros ou plus : 100 fr. le numéro.

Adressez dès maintenant vos commandes à

EDITIONS « FRANCE-HONGRIE »

6, rue de Trévise, Paris-9e - C.C.P. Paris 7952-52

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1er Degré)

sur France II : Mardi 14 h. 15 (C.P. et C.E.)
Mercredi 14 h. (C.M. à F.E.P.)
Vendredi 14 h. 15 (tous les 15 jours)

Le programme portera cette année sur l'évolution musicale du Moyen-Age à nos jours.

— 1er trimestre : Moyen-Age et Renaissance
— 2e trimestre : XVIIe et XVIIIe siècles
— 3e trimestre : XIXe et XXe siècles

Les 2 recueils de chants de la Radio scolaire sont en vente au SEVPEN, 13, rue du Four, Paris (6e) et les enregistrements de ces chants à l'Encyclopédie sonore, 116 bis, Champs-Elysées.

Mois d'Octobre

MERCREDI 7 :

Initiation à la Musique :
La Musique du VIIe au XIIIe siècle :
— Le chant grégorien
— La chanson populaire
— Les primitifs français

Chant : L'Amour de Moy (présentation et début de l'étude).

MARDI 13 :

Chant : Nous n'irons plus au bois (présentation et début de l'étude).

MERCREDI 14 :

Initiation à la Musique :
La Musique aux XIIIe et XIVe siècles :
— Trouvères et troubadours
— Adam de la Halle
— Guillaume de Machaut

Chant : L'Amour de Moy (suite de l'étude)

VENDREDI 16 :

Initiation au solfège.

MARDI 20 :

Chant : Nous n'irons plus au bois (suite de l'étude).

MERCREDI 21 :

Initiation à la musique :
La musique au XVe siècle :
— Guillaume Dufay
— Chansons et danses

Chant : L'Amour de moy (fin de l'étude).

MARDI 27 :

Chant : Nous n'irons plus au bois (fin de l'étude).

MERCREDI 28 :

Initiation à la musique : émission de révision sur la musique au Moyen Age.

Chant : Nous étions trois bergerettes (Noël) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 30 :

Initiation au solfège (2e émission).

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS 1959 -- PROGRAMMES 1960

ETAT - 1re Partie 1959

Mmes et Mlles : 1. Labigne Françoise - 2. Cossart Françoise - 3. Gaujour Michelle - 4. Patier Marie-Claire - 5. Loing Marie-Thérèse - 6. Degoulange Nicole - 7. Vinel Suzanne - 8. Hazard Michèle; Pellet Marie-Laure - 10. Fabre Jacqueline - 11. Geollot Anne-Marie - 12. Trotignon Régine - 13. Sergent Michèle - 14. Geniès Anne-Marie - 15. Saulgeot Marie - 16. Siao Guaï-Houi - 17. Vacheron Yvonne - 18. Druel Monique; Prat Jacqueline - 20. Lara Marie-Claude - 21. Michea Janine; Postel Nicole; Seigner Jacqueline - 24. Michel Arlette - 25. Ribière-Raverlat Jacqueline - 26. Pelcé Anne-Marie - 27. Floirac Josiane - 28. Fauché née Grenier Janine; Hochart Monique; Liénart Anne; Noël Josette - 32. Coispel Anne-Marie; Millou Denise - 34. Ponthieux Jacqueline - 35. Péducasse Michèle - 36. de Luca née Escure Simonne - 37. Joinaud Yvette - 38. Cardot Anne-Marie - 39. Ginot Jacqueline; Negroni Arlette - 41. Mathieu-Eloffe Anne-Marie - 42. Coulon Madeleine - 43. Legros Danièle - 44. Albessard Marthe - 45. Marques Simonne - 46. Meral Monique - 47. Sion Brigitte - 48. Hutin Denise - 49. Mazaud Janine - 50. Loiseleur Marie - 51. Duprat Lucette - 52. Etienne Violette - 53. Cayeux Maryse - 54. Balme Marie-Hélène - 55. Dumas Denise; Luthaud née Brunel Claude - 57. Geze Anne-Marie - 58. Jousseaume née Fremineur Janine - 59. Hahn Monique.

MM. : 1. Humbert Max - 2. Lagarde Jacques - Rateau Michel - 4. Fourmeau Alain - 5. Boulfroy Alain - 6. Jalicon Robert; Lepoutre Philippe - 8. Gorge Michel - 9. Trincal Jean - 10. Heinrich Gérard - 11. Cherpitel Bernard - 12. Gazeau Pierre - 13. Olle Marcel.

ETAT - 2e Partie 1959

Mmes et Mlles : 1. Mariot Josette - 2. Goy Marie-Thérèse - 3. Mazet Anne-Marie - 4. Corval Claire - 5. Friedrich Monique - 6. Lheureux Colette - 7. Vernier Francine - 8. Méric Claude - 9. Ricavy née Belé Micheline - 10. Boutière Anne-Marie - 11. Auberty Marie-Claire; Lacour Anne-Marie - 13. Dugas Ariane - 14. Gross Marie-Antoinette - 15. Conry née Fougerolles Marie-Thérèse - 16. Bubert Eva - 17. Alcoverro Nicole - 18. Morel Bernadette - 19. Lagadec Andrée - 20. Ruggieri Françoise - 21. Lormée Hélène - 22. Mézière Colette - 23. Knecht Gisèle - 24. Alviset Josette - 25. Maillard Ghislaine; Winkler Marie-Françoise - 27. Garnier née Bressy Monique - 28. Boucher Armande - 29. Marques Etiennette - 30. Tisseron Jany - 31. Chéry Janine - 32. Cazaux Marie-Thérèse - 33. Pujo Jacqueline.

MM. : 1. Durand Jacques - 2. Prudhomme Roger - 3. Maizières Gérard - 4. Martinet Claude - 5. Renault Michel - 6. Faure Michel - 7. Cuyolaa Henry; Gros Raymond - 9. Sallée Pierre - 10. Boulanger Gérard - 11. Rannou Max - 12. Delon André - 13. Salat Jean - 14. Darmangeat Jean-Paul - 15. Thomas Alain - 16. Mabillon Jean-Claude.

VILLE DE PARIS - 1re Partie 1959

MM. : Boulfroy Alain - Goze François - Philips Richard - Debar Jacques - Defives Roland - Regus André - Lelouch Emile - Milet Jacques - Rateau Michel.

Mmes : Genies Anne-Marie - Gabry Eliane - Prat Jacqueline - Dondaine Josette - Mallard Colette - Richard Christiane - Rossola Geneviève - Taxile Françoise - Pellegeay Jacqueline - Meral Monique - Lara Marie-Claude - Willot Claude - Berget Danièle - Dogimont Monique - Charot Geneviève.

VILLE DE PARIS - 2e Partie 1959

MM. : 1. Largueze - 2. Terral - 3. Dutelle - 4. Delaunay - 5. Rothenbuhler - 6. Viet - 7. Dogimont - 8. Masse.

Mmes : 1. Bertram - 2. Page - 3. Fauche - 4. Marie - 5. Ségu - 6. Le Dizès - 7. Marx - 8. Moreau - 9. Renier - 10. Menat - 11. Fleuriau - 12. Medinger - 13. Barnaud - 14. Dauendorffer - 15. Rorestier.

***

PROGRAMMES LIMITATIFS POUR 1960

ETAT

Concours 1960

I. Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous-admissibilité (Composition sur une question d'art musical) et la troisième épreuve d'admission (Exposé d'Histoire de la Musique).

— Janequin - *Le Chant des oiseaux* (Transcription Expert, Edition Salabert).

— J. Ph. Rameau - *Hippolyte et Aricie* (Ouverture, actes I, II et IV).

— J.-S. Bach - *Passacaille* (pour orgue).

— Beethoven - *Coriolan* (Ouverture).

— Claude Debussy - *Pelléas et Mélisande* (Actes I, IV et V).

— Maurice Ravel - *Daphnis et Chloé.*

— Gabriel Fauré - *L'Horizon Chimérique.*

— Florent Schmitt - *Psaume XLVII.*

***

Les analyses de certaines de ces œuvres ont paru dans de précédents numéros :

— Janequin, *Le Chant des oiseaux* (n° 51, octobre 1958).

— Rameau, *Hippolyte et Aricie* (nos 42, 44 et 45, novembre 1957, janvier et février 1958).

— Debussy, *Pelléas et Mélisande* (nos 46 et 47, mars et avril 1958).

— Ravel, *Daphnis et Chloé* (nos 48 et 49, mai et juin 1958).

— Fl. Schmitt, *Psaume XLVII* (nos 56 et 57, mars et avril 1959).

II. — Programme de littérature sur lequel portera la 2e épreuve d'admission (Lecture et Commentaire d'un texte littéraire).

— Villon - *Le Grand Testament.*

— Montaigne - *Essais :* I: 19, 20, 23, 26, 31 - II: 17 - III: 3, 6, 9, 10, 12, 13.

— Molière - *Don Juan.*

— Voltaire - *L'Ingénu.*

— Baudelaire - *Fleurs du Mal (Spleen et Idéal).*

— E. Zola - *L'Assommoir.*

— Paul Valéry - *Charmes.*

— A. Malraux - *La Condition humaine.*

III. — Programme sur lequel portera la 7e épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

I. *Nature et propagation du son.* — Production du son par des mouvements matériels. Période et fréquence des sons musicaux. Propagation dans les milieux matériels : vitesse du son dans l'air, sa mesure; longueur d'onde. Réflexion du son. Ondes stationnaires transversales et longétidunales. Notions sur l'acoustique des salles et sur l'isolement sonore. Enregistrement et reproduction des sons.

II. *Qualités physiologiques des sons :*

1° Intensité; puissance à l'émission; puissance par cm2 à la réception; bels et phones;

2° Hauteur; mesures absolues et relatives. Harmoniques. Battements;

3° Timbre; analyse d'un son complexe. Sons partiels.

III. *Audition des sons.* — Fréquences audibles; seuils d'audibilité et de douleur.

IV. *Affinité des sons.* — Intervalles, accords consonants. Gammes naturelles déduites des accords parfaits majeur et mineur.

Transposition, cycle des quintes. Gamme tempérée.

V. *Production des sons :*

1° Cordes vibrantes; fréquence, timbre, résonance. Instruments à cordes;

2° Tuyaux sonores; embouchures, fréquence, timbre, résonance. Instruments à vent.

3° Instruments à percussion;

4° Voix humaine.

VI. *Phénomènes électriques en relation avec l'acoustique.* — Microphone, récepteur téléphonique, pick-up, lampe amplificatrice. Circuit oscillant, notions sur les instruments électroniques.

VILLE DE PARIS

Concours 1960

Liste des œuvres musicales sur lesquelles porteront principalement les épreuves du Concours (2e partie)

1° Janequin : *Le chant des oiseaux.*

2° Bach : 3 *Préludes et Fugues* (1er *livre du clavecin bien tempéré : n° 1 (ut majeur), n° 4 (ut dièse mineur), n° 14 (fa dièse mineur). (Editions Durand.)*

3° Mozart : *Cosi fan tutte (Editions Choudens).*

4° Moussorgsky : *Chants et Danses de la Mort (Mélodies).*

5° Albeniz : *Ibéria (1er cahier) (Evocation - El Puerto - Fête à Séville).*

6° Fauré : *La Chanson d'Eve (Editions Heugel).*

7° Stravinsky : *Symphonie de Psaumes (Editions Boosey et Hawkes).*

8° *Bartok : 4e Quatuor à cordes.*

Certaines de ces œuvres ont déjà fait l'objet d'analyses parues dans de précédents numéros :

— Janequin, *Le Chant des oiseaux* (n° 51, octobre 1958).

— J.-S. Bach, 3 *Préludes et Fugues* (n° 50, juillet 1958).

— G. Fauré, *La Chanson d'Eve* (nos 58 et 59, mai et juin 1959).

Les analyses de Cosi fan tutte (Mozart), Chants et Danses de la Mort (Moussorgsky), Ibéria (Albéniz), Symphonie de Psaumes (Stravinsky), 4e Quatuor (Bartok) *paraîtront dans le courant de la présente année scolaire.*

Liste des œuvres littéraires sur lesquelles porteront principalement les épreuves du Concours (2e partie)

La tradition du roman psychologique

Texte : *E. Fromentin* - Dominique

La perfection formelle de « l'Art pour l'Art » à la fin du Parnasse

Texte : *José Maria de Hérédia* - Les Trophies

Manifestation du théâtre moderne avant 1914

Texte : *Paul Claudel* - L'annonce faite à Marie (Edition Gallimard).

***

CONCOURS D'ENTREE DANS LES ECOLES NORMALES

La liste des chants imposés au concours de recrutement des élèves-maîtres et élèves-maîtresses, session 1960, est fixée ainsi qu'il suit pour toutes les Académies :

1° Rouget de Lisle - *La Marseillaise,* premier couplet (version officielle).

2° J. Ph. Rameau - *Castor et Pollux* (Menuet chanté, Acte IV, Scène V).

3° Meyerbeer - *Les Huguenots* (Couvre-Feu, Acte III).

4° *Quand le marin revient de guerre,* Chant populaire de Haute-Bretagne.

5° *Quand je me marierai,* chant populaire de Basse-Bretagne (les trois premiers couplets).

Les numéros 1, 2 et 3 se trouvent dans la *Première Anthologie Vocale* de G. Favre (Edition Didier); les numéros 4 et 5 dans l'*Anthologie des Chants populaires français* (fascicule de Bretagne) de Joseph Canteloube (Edition Durand).

COURS DE PRÉPARATION AU PROFESSORAT D'EDUCATION MUSICALE DE LA VILLE DE PARIS et du DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Renseignements généraux.

Ce cours est né de la nécessité de recruter, pour les besoins de l'Education musicale, des professeurs ayant une formation pédagogique et artistique de tout premier ordre.

L'objet de l'établissement est de préparer aux deux parties du concours de professorat d'Education musicale dans les écoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine, des élèves ayant déjà des connaissances musicales et générales approfondies.

Admission.

L'admission des élèves se fait, chaque année, par concours (voir plus loin).

Régime des études.

Les études sont gratuites, mais les élèves s'engagent par contrat, à rembourser à l'Administration, la somme de trente mille francs, par année d'études, dans le cas où ils n'enseigneraient pas pendant au moins dix ans, dans les écoles primaires de Paris ou de la Seine.

Organisation des cours.

Trois années d'études sont prévues pour chacune des matières suivantes :

- Accompagnement au piano
- Chant
- Dictée musicale
- Direction de chorale
- Dissertation
- Harmonie
- Histoire de la musique
- Littérature
- Pédagogie
- Solfège
- Technique vocale

Le passage de la 1re année à la seconde est subordonnée à un examen de passage, les élèves qui, à la suite de cet examen, ne sont pas admis en 2e année, sont exclus du cours.

A la fin de la 2e année d'études, les élèves se présentent à la *première partie* du concours de recrutement des professeurs stagiaires d'Education musicale. En cas de réussite, ils sont admis en 3e année et peuvent ensuite se présenter, à partir de l'année suivante, à la 2e partie de ce même concours. Reçus, ils deviennent, après un an de stage, professeurs titulaires d'Education musicale dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

Il est rappelé que le concours pour le recrutement de professeurs stagiaires d'Education musicale dans les Ecoles du Département de la Seine, 2e partie, a lieu à des époques indéterminées et suivant les besoins du service.

Renseignements pratiques.

Les cours ont lieu à partir de 17 heures et le jeudi toute la journée. Aucune bourse d'études ne peut actuellement être attribuée, mais les élèves du cours assurent, en priorité, les suppléances dans les écoles.

Concours d'entrée au cours de préparation

Le concours pour l'entrée au cours de préparation au professorat d'Education musicale dans les Ecoles primaires de la Ville de Paris et du Département de la Seine a lieu, en principe, chaque année fin mai.

Inscription des candidats

Les inscriptions sont reçues entre le 1er janvier et le 15 mai, à l'Inspection Générale de l'Education musicale, 15, rue Jean-Lantier, Paris (1er). Bureaux ouverts : le lundi et le jeudi de 10 heures à 12 heures et de 14 h. 30 à 17 h. 30, au 3e étage.

Pièces à produire pour l'inscription

1° Une demande d'inscription sur papier libre, avec *mention du domicile du candidat.*

2° Un extrait de l'acte de naissance sur papier libre.

3° Une pièce prouvant la nationalité française du candidat.

4° Pour les candidats mineurs seulement, une autorisation des parents.

5° Une enveloppe timbrée pour envoi de la convocation.

Les élèves déjà inscrits les années précédentes n'ont pas à produire les pièces 2 et 3.

Conditions d'inscription

Les candidats ou candidates doivent être âgés de 18 ans au moins au 30 septembre et de 28 ans au plus au 1er janvier de l'année du concours.

NOUVEAU REGLEMENT DU CONCOURS D'ENTREE AU COURS NORMAL VALABLE A PARTIR DU CONCOURS DE JUIN 1960

Epreuves du Concours

Les épreuves sont notées de 0 à 20 et affectées d'un coefficient variable.

1re série d'épreuves

1° Dictée musicale à une voix, dictée musicale à deux voix (données par fragments de 2 mesures). Coefficient 2. Toute note inférieure à 25 sur 40 est éliminatoire.

2° Dictée d'un texte français et commentaire de ce texte (commentaire limité à 30 lignes). Durée de l'épreuve : 2 heures. Coefficient 1. Toute note inférieure à 7 sur 20 est éliminatoire.

3° Harmonie. Réalisation à 4 parties vocales d'une basse donnée, chiffrée, portant sur tout le traité d'harmonie. Durée de l'épreuve : 3 heures. Coefficient 1/2. Toute note inférieure à 3,50 sur 10 est éliminatoire.

4° Harmonie. Réalisation à 4 parties vocales d'un chant donné portant sur tout le traité d'harmonie. Durée de

l'épreuve : 3 heures. Coefficient 1/2. Toute note inférieure à 3,50 sur 10 est éliminatoire.

Seuls les candidats n'ayant pas été éliminés par une des épreuves de la 1re série peuvent subir la 2e série d'épreuves.

2e série d'épreuves

1° Lecture à première vue, sans accompagnement, d'une leçon de solfège écrite en clés de : sol 2e ligne, fa 4e ligne, ut 1re ligne, ut 3e ligne, ut 4e ligne. Coefficient 1/2.

2° Exécution vocale d'une œuvre avec paroles, choisie et étudiée à l'avance par le candidat qui devra chanter par cœur. Le candidat sera accompagné au piano. Coefficient 1/2.

4° Lecture à haute voix d'un texte littéraire. Coefficient 1/2.

Pour les quatre épreuves de la 2e série, toute note inférieure à 2,50 sur 10 est éliminatoire.

Classement des candidats

A la fin des épreuves de la 2e série, il est établi une liste de classement d'après le nombre de points obtenus par les candidats ou candidates pour les 2 séries d'épreuves.

Le nombre maximum d'élèves pouvant être admis en 1re année ne peut être supérieur à 20.

CLASSES PREPARATOIRES AU CERTIFICAT D'APTITUDE A L'EDUCATION MUSICALE ET A L'ENSEIGNEMENT DU CHANT CHORAL LYCEE JEAN DE LA FONTAINE

Epreuves du Concours.

Une de ces épreuves, celle de Solfège, est modifiée à partir du concours d'entrée aux Classes Préparatoires de 1960 : au *Solfège* proprement dit est ajoutée une *interrogation sur la Théorie musicale.*

Le texte officiel du règlement paru dans notre n° 41, d'octobre 1957, page 12, est donc ainsi modifié :

2. Une épreuve de Solfège sans accompagnement (le texte, inédit, sera écrit dans les clés de sol 2e ligne, fa 4e ligne, ut 1re, 3e et 4e ligne) et interrogation sur la théorie musicale (coefficient 2).

RAPPORT D'ACTIVITÉS DE LA CHORALE DU LYCÉE PASTEUR, A BESANÇON

par Mme FLATTOT
Professeur d'Education Musicale

J'avais appris que la ville de Moutier (Suisse) organisait des expositions de travaux d'élèves et s'intéressait de façon toute particulière aux différentes activités scolaires.

Je voulais faire profiter nos élèves de ces manifestations qui ne peuvent susciter que l'intérêt, l'admiration et l'émulation, et pensais qu'une rencontre placée sous le signe de la musique serait accueillie favorablement.

Elle le fut, au delà de tout ce que nous pouvions espérer, ce fut une manifestation d'amitié, un concours de générosités qui nous ont profondément touchées.

Dès Saint-Ursanne, la Société « Pro Jura » mit à notre disposition un guide qui nous attendait sous une pluie battante, pour nous faire découvrir les beautés de la collégiale.

L'arrivée à Moutier, devant la magnifique école secondaire, fut saluée par toute une jeunesse enthousiaste...

L'après-midi fut consacré à la visite des Usines Bechler qui nous firent une faveur exceptionnelle en nous ouvrant les portes de ces immenses bâtiments d'où sortent des machines automatiques de grande précision.

Le soir, le dîner fut offert, préparé et servi par les monitrices et élèves de l'Ecole ménagère de Moutier.

Mais le moment important de la soirée arrivait pour nos élèves tremblantes d'émotion, qui réalisaient cette aventure au cours de laquelle une chorale de lycée allait être entendue et jugée dans un pays étranger...

Le répertoire des deux chorales suisse et française fut varié ainsi qu'en témoigne le programme :

MANIFESTATION FRANCO-SUISSE DU 30 AVRIL 1959

PROGRAMME

I. Chœurs exécutés par les élèves de l'Ecole secondaire Moutier, sous la direction de *M. J. Mamie*

LA SUISSE EN QUATRE LANGUES :

Gang rüej de Bruune (Appenzell)
Une neige de fleurs (Jules Baillods)
A Tgelaveine (Grisons)
Poème (Warner Renfer)
Vieni sulla barchette (Tessin)
Le Pays (C. F. Ramuz)
Les baichettes de Poérreintru (E. Sanglard)

2. Chœurs exécutés par les élèves du Lycée Pasteur, Besançon, sous la direction de *Mme Flattot.*

a) Première partie :

CHANTS DU FOLKLORE FRANÇAIS :

Les Faucheurs (Haut-Quercy)
harm. à 3 voix par Delamorinière
L'hiver sera bientôt passé (avec solo)
harm. à 3 voix par Canteloube
Trimousset (chant de quête) (Champagne)
harm. à 3 voix par Delamorinière
Quand vient le mois de Mai (Provence)
harm. à 3 voix par G. Favre
A la Volette (Lorraine)
harm. à 3 voix par G. Aubanel
Deux chants d'Afrique :
harm. à 3 voix par G. Favre
Berceuse malgache
Complainte Sénégalaise

b) Deuxième partie :

CHŒURS DES XIXᵉ *ET* XXᵉ *SIECLES :*

Le Bouquet de printemps (chanson)
3 voix de Vincent d'Indy
Le Ruisseau
3 voix et solo, Ch. Gounod
« *On dit que...* » (sur le poème de Jehan Froissart)
3 voix, Florent Schmitt
Les Fourriers d'Este... (sur le Rondel de Ch. d'Orléans)
3 voix, Guy Ropartz

c) Troisième partie :

LES FEMMES SAVANTES (Molière)
Acte II, Scènes V et VI, par les élèves de 3ᵉ Pilote.

***

Je laisse la parole aux journaux régionaux qui, certes, apprécièrent les chants, mais ne dirent pas assez notre reconnaissance envers tous ceux qui organisèrent cette soirée, et plus particulièrement envers M. Wust, directeur de l'Ecole Secondaire, qui organisa ce voyage dans tous les détails avec une ingéniosité et un dévouement incomparables, et qui espère nous recevoir encore, car, dit-il, « les contacts entre nos deux pays voisins et amis sont nécessaires et une manifestation telle que celle du 30 avril dernier ne peut mener qu'à des résultats heureux et bienfaisants ».

Extrait de **la Tribune Jurassienne** de BIENNE (Suisse) :

« Avec nos bons voisins de France »

Des cris, des rires, des chants...

C'est dans cette ambiance bien enfantine que l'Ecole Secondaire prévôtoise et une quarantaine de jeunes filles du Lycée Pasteur de Besançon ont fait connaissance, jeudi 30 avril, au Foyer.

C'est Mme Andrée Flattot, professeur d'Education musicale, directrice de la Chorale de ce Lycée, qui a offert à l'Ecole Secondaire de Moutier de venir nous donner une production et de susciter par là des contacts entre les jeunesses des deux villes.

La manifestation commença un peu tard, dans une salle bondée d'élèves, de parents, d'anciens élèves et, présences donnant tout son poids à cette rencontre, M. le Maire, entouré du Conseil Municipal et de la Commission scolaire.

M. Wust nous présenta la Chorale du Lycée Pasteur, re-

mercia les spectateurs d'être venus si nombreux et souligna le sens amical de cette rencontre des deux Ecoles.

La Chorale française nous présenta quelques chants folkloriques de France et deux chants africains. On applaudit tout spécialement *à la Violette* et une complainte sénégalaise.

Puis M. Mamie, aves les grandes de l'Ecole Secondaire, leur donna une réplique très étoffée : trois chansons de F. Coquenpot et un original tour d'horizon suisse avec des chants dans nos quatre langues nationales. *Ganz ruef de Bruune,* d'Appenzell, fut très remarqué.

Trois poèmes jurassiens ajoutaient leurs traits à ce croquis de la Suisse en musique. Nous avons surtout aimé un poème de W. Renfer très bien dit par un jeune garçon.

Alors le charmant ensemble franc-comtois remonta sur la scène avec des chœurs des XIXe et XXe siècles, peu connus, mais délicieux à découvrir.

C'est la qualité musicale de cette soirée qui nous étonna surtout. Qu'avec ces possibilités d'amateurs, ce chœur arrive à une telle souplesse de nuances, à une si remarquable justesse dans les harmonies difficiles, voilà qui surprend si l'on songe aux multiples obstacles : le manque de temps (une petite heure de répétition par semaine); le voyage fatigant du car; le trac, devant un pubilc entièrement inconnu.

Les jeunes filles, qui avaient visité deux usines de Moutier, ont dormi dans des familles d'élèves et ont été reçues « comme des rois ». Mme Flattot nous a donc priés de remercier de son accueil la population prévôtoise.

Nous croyons nous faire l'interprète de cette dernière en leur souhaitant bon voyage vers Berne et Neuchatel, la vue des Alpes et Besançon... et en leur disant :

« Cette rencontre à la base valait bien celle au sommet, à quand la prochaine ? »

Extrait du **Démocrate** de DELEMONT (Suisse) :

Manifestation scolaire du 30 avril 1959

« ... Merci à la chorale française du Lycée Pasteur de Besançon qui se produisit dans une suite de chœurs où plurent d'emblée le rythme, l'équilibre et une cadence de sons et de couleurs propres à la chanson française.

En conclusion deux scènes des *Femmes Savantes,* de Molière, confirmèrent notre jugement sur la diction et l'aisance quasi naturelles des Français... »

Ville d'Amiens

Conservatoire Municipal de Musique et de Déclamation

AVIS DE CONCOURS

Art. 1er — *Un concours sur titres avec, en outre, audition et démonstration pédagogique, est ouvert en vue de la*

nomination d'un Professeur de Trombone

au Conservatoire municipal de musique et de déclamation de la Ville

d'AMIENS

Article 2. — *Les candidats devront être âgés de 25 ans au moins et de 50 ans au plus, cette dernière limite d'âge étant reculée d'un nombre d'années égal à la durée des services militaires accomplis en vertu d'obligations légales ou de la durée des services accomplis dans une autre administration publique et, pour les bénéficiaires des dispositions de l'ordonnance du 16 juin 1945, du temps pendant lequel ils ont été effectivement empêchés d'entrer dans l'Administration.*

Nul ne peut postuler cet emploi :

1° *S'il ne possède la nationalité française depuis cinq ans au moins, sauf s'il a été naturalisé français au titre de l'article 64 du code de la nationalité française;*

2° *S'il ne jouit de ses droits civiques et s'il n'est de bonne moralité;*

3° *S'il ne se trouve en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'armée;*

4° *S'il ne remplit les conditions d'aptitude physique exigées pour l'exercice de la fonction et s'il n'est reconnu, soit indemne de toute affection tuberculeuse, cancéreuse ou mentale, soit définitivement guéri.*

Article 3. — *Les concurrents devront faire acte de candidature au Secrétariat de la Mairie d'Amiens avant le 20 octobre 1959, dernier délai.*

Toute demande d'inscription sera accompagnée des pièces ci-après :

1° *un extrait de naissance sur papier libre;*

2° *un extrait de casier judiciaire ayant moins de 3 mois de date;*

3° *un état des services civils et militaires mentionnant, en outre, tous renseignements d'ordre familial ou professionnel;*

4° *une copie certifiée conforme des titres et diplômes;*

5° *une liste des travaux et œuvres conçus par le postulant et, le cas échéant, toutes références qu'il jugera utiles.*

Article 4. — *Dès sa nomination, le candidat admis entrera en fonctions et sera tenu de résider obligatoirement à Amiens.*

Article 5. — *Programme du concours. — Le concours comportera :*

1° *un morceau imposé : Ballade (pour trombone ténor) de E. Bozza (Edition Leduc);*

2° *un morceau au choix du candidat (auteur français);*

3° *une épreuve de lecture à vue et l'exécution de divers traits d'orchestre;*

4° *une leçon donnée à un ou plusieurs élèves;*

5° *interrogation sur la technique et l'histoire de l'instrument;*

des épreuves complémentaires de solfège :

1° *une dictée à une voix;*

2° *une épreuve de lecture à vue (chantée) sur 5 clés (sol, fa 4e, ut 1re, ut 3e, ut 4e);*

3° *réponse à diverses questions posées par le jury (théorie musicale et pédagogie).*

Ce concours aura lieu au Conservatoire municipal de musique et de déclamation, rue Desprez, dans la 3e décade d'octobre 1959, à une date qui sera précisée ultérieurement.

Article 6. — *Le professeur admis au concours bénéficiera, dès son entrée en fonctions, des indices de traitements prévus au tableau annexé à la délibération du Conseil municipal du 28 avril 1949 approuvée par arrêtés préfectoraux en date des 21 et 28 mai 1949.*

Au traitement s'ajoutent toutes les indemnités allouées aux agents des services municipaux.

Le concurrent dont la candidature aura été retenue, ne pourra être définitivement titularisé et admis, s'il remplit les conditions réglementaires, au bénéfice de la Caisse nationale de retraites des agents des collectivités locales qu'après un stage d'un an au moins au cours duquel il pourra être remercié à tout moment et sans indemnité.

Lors de la titularisation, il est tenu compte, pour le classement de l'intéressé, de la durée des services militaires, et le cas échéant, des années de services accomplis dans un autre établissement public d'enseignement musical.

Nombre d'heures de cours : 4 heures par semaine qui seront données en deux fosi et fixées en accord avec le Directeur.

Article 7. — *Le choix du candidat sera proposé au Maire par un jury composé conformément à l'article 11 du statut général du personnel des services municipaux.*

REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est *jaune* et porte l'indication *octobre*, votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement.

Pour éviter un surcroît de travail, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible par un versement de fr. 1400 (fr. 1.600 pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 Paris.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement

DURAND & Cie - éditeurs

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8e)

Téléphone : **Editions musicales : Opéra 45-74** — **Disques. Electrophones : Opéra 09-78**

Bureau des concerts : Opéra 62-19

C.C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

ALIX (R.)	Grammaire musicale.
BERTHOD (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
DELABRE (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
DELAMORINIERE (H.) et MUSSON (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
DESPORTES (Y.)	30 Leçons d'harmonie. Ch^ts et basses.
—	» » Réalisations.
DURAND (J.)	Eléments d'harmonie.
FAVRE (G.)	Solfège élémentaire à 2 voix en 2 cahiers.
—	6 Leçons de solfège à chg^ts de clés avec acc^pt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc., etc...).
—	3 Leçons de solfège à chg^ts de clés avec acc^pt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris.)
MARGAT (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
RAVIZE (A.)	32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
RENAULD (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
SCHLOSSER (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1956).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

FAVRE (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

COCHEUX (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons)
GEY (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.)
MILHAUD (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
PIVO (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
SCHLOSSER (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

CANTELOUBE (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
FAVRE (G.)	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations)	
PASCAL (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
SCHMITT (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 Vx E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

MUSSON (A.)	La musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

EDITIONS SALABERT

22, rue Chauchat — PARIS IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — **Chèque Postal N° 422-53**

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant

1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.

3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Livre : Classe de 4e, E.P.S. 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.

3e Livre : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S. 2e année.

3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S. 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL L'ECOLE PRIMAIRE

de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

---

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
Premier et 2e Volumes

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

---

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par J. Rollin et Rollo Myers. Textes allemand, anglais et français.
Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.

J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.

GEOFFRAY et REGRETTIER. - Au Clair de la France. 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.

W. LEMIT. - La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.
— Fais-nous chanter, le Livre du Meneur de chant.
— Ensemble, chansonnier pour les colonies de vacances.
— Voix Unies. 40 chansons populaires.
— Voix Amies. 40 chansons populaires.
— Quittons les Cités. 6 chants de marche à 2 voix.
— La Fleur au Chapeau. 140 morceaux pour Chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes. — En 2 recueils.

P. ARMA. - Chantons le Passé. 20 Chants du XVe au XVIIIe S.

R. DELFAU. - Jeune France. 40 chansons populaires.
— Le Rossignolet du Bois.

AUTEURS DIVERS. - Chants Choisis. 18 chants scolaires C.E.P. B.E.

JANEQUIN. - 30 Chansons à 3 et 4 voix par M. CAUCHIE.

CAUCHIE. - 15 Chansons Françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix.

ADAM DE LA HALLE. - Rondeaux à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY

J. ROLLIN. - Les Chansons du Perce-Neige. en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes

MARCEL GOURAUD, Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)

Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS
3e cahier : CHANSONS DE ROUTE (à paraître)

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jaques-DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIX siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E. P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

LES BONNES NOTES, de **B. Forest**
Enseignement du premier degré

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne
CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE)
— Envoi sur demande —

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal - 3e trim. 1959 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.